الجمــــــهورية الجزائريــــــة الديمقراطيــــــة الشعبيــــــة

وزارة التعليم العالــــــي والبحث العلمــــــي

جامعة الدكتور يحــــــــــي فارس بالمدية

كلية الآداب و اللغات والعلوم الاجتماعية والإنسانية

قسم الأدب العربــــــــــــي

دراســــــــــة مقارنة لفنّ السّيرة الذّاتية
قصّة الطّفولة عنــــــد جول فاليز «الطّفل»
و
طه حسين «الأيّام» الجزء الأوّل نموذجــــــــــاً.

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي

تخصص "أدب مقـــــــــــارن"

إشــــــــراف

الأستاذ الدكتور : جمال كاديك

إعــــــــداد الطالب:

عمــــــــر قصير

لجنة االمناقشة:

الاسم و اللقب	الرتبة	الصفة	الجامعة
د. محمد خليفـــــاتي	أستاذ محاضر.أ	رئيساً	يحي فارس – المدية
أ.د. جمال كاديـــــك	أستاذ التعليم العالي	مشرفاً و مقرّراً	يحي فارس – المدية
د. علاوي حميـــــد	أستاذ محاضر.أ	عضواُ مناقشاً	الجـــزائر– 2
د. كوراد الرشيـــــد	أستاذ محاضر.أ	عضواُ مناقشاً	سعد دحلب 2 – البليدة

السنة الجامعية

2014-2013

الفصل الأوّل: تعريف السيرة الذاتية.

المبحث الأوّل: السّيرة الذّاتية.

1- مشكل التّعريف.

تحتاج دراسة السيرة الذاتية إلى كثير من البحث، فهي فنّ اختلف الدارسون في كثير من تفاصيله، سواء من حيث النشأة، كما سنرى لاحقاً، أو من حيث المفهوم، أو حتى التصنيف والتجنيس .ولعلّ عرض بعض من تلك التعريفات التي تناولت مفهوم السيرة الذاتيّة أمر يفيد موضوع هذه الدراسة، خاصة أّنها تظهر مدى التباين في مفهوم الدّارسين لهذا الفنّ، وهذا من شأنه أن يفسح المجال أمام تداخلها في أجناس أخرى.

وأوّل ما نبدأ به ما قدّمه فيليب لوجون « Philippe Lejeune » ، حيث يرى أنّها " حكي استعاديّ نثريّ يقوم به شخص واقعيّ عن وجوده الخاص، وذلك عندما يركز على حياته الفرديّة، وعلى تاريخ شخصيّته"[1]، إلاّ أّنه يعود عن هذا التّعريف، محاولاً إيجاد حدّ جديد لها " بواسطة سلسلات من التّعارضات بين مختلف النّصوص المقترحة للقراءة[2]"

---

[1] فيليب لوجون:السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة و تقديم عمر حلي، المركز الثقافي العربي، 1994 ، ص8

[2] المرجع السابق، ص22

أمّا إحسان عبّاس فيرى أنّ السيرة الذاتيّة ليست " حديثًا ساذجًا عن النفس، ولا هي تدوين للمفاخر والمآثر"[1]،بل " يتناول جانباً من الأدب العربيّ عامراً بالحياة، نابضاً بالقوَّة، وإن هذا اللون من الدراسة يصل أدبنا بتاريخ الحضارة العربية، وتيار الفكر العربي والنفسية العربية، لأنَّه صورة للتجربة الصادقة الحيّة التي أخذنا نتلمّس مظاهرها المختلفة في أدبنا عامة[...]"[2]

وفرّق بين المّتحدث عن نفسه، وكاتب السير الذاتيّة " فالأوّل لا يزال كّلما أمعن في تيّار الحديث يثير شكنا، والثاني يستخرج الثقة الممنوحة له مّنا" [3]

ويرى عبد العزيز شرف أنّ السيرة الذاتيّة " تعني حرفيًّا ترجمة حياة إنسان كما يراها هو [4]"

ورأى فيها تعبيرًا عن " النشاط الذهنيّ، والنشاط العمليّ في حياة الإنسان من خلال نشاط لغويّ، الأمر الذي يجعل من السيرة قصّة حياة نرويها للآخرين[5]"

وأشار يحيى عبد الدايم في مؤلفه" الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث" إلى النّقاد الذين عدّوا السيرة الذاتيّة مصدرًا للمعلومات عن نفسيّة الإنسان، وكونها "تقدّم حقائق هامّة لها قيمتها عن تاريخ الإنسان[6]"

---

[1] إحسان عباس :فن السير، ص91

[2] إحسان عباس، فن السير ص5

[3] المرجع السابق، ص93

[4] شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتيّة، إشراف :محمود علي مكي، ط1 .، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 1992 ، ص27

[5] المرجع السابق :ص27

[6] عبد الدايم يحيى إبراهيم :الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث،دار احياء التراث العربي، 1986 ص"و"

أمّاّ أنيس المقدسي ، فقد ذهب إلى أنّ السيرة " نوع من الأدب يجمع بين التحرّي التاريخي، والإمتاع القصصي، ويُراد به درس حياة فرد من الأفراد، ورسم صورة دقيقة لشخصه"[1]

وتحدّث هاني العمد عن السيرة، وقسّمها إلى :سيرة ذات موضوع محدّد مثل سيرة كفاحي لأدولف هتلر، والسيرة الدينيّة، مثل اعترافات القديس أوغسطين، والسيرة العقليّة المتفلسفة، مثل "الأب والابن" لأدموند جوس . كما أورد مصطلح السيرة الذاتيّة المنهجيّة، وعدّها" أرقى أشكال السيرة الذاتيّة على الإطلاق، حيث تعرض الحقائق من خلال حياة يعاد تشكيلها، مع ما يتطّلبه ذلك من تحوير أو حزن بوعي أو بدون وعي"[2]

كما ترى يمنى العيد أنّ السيرة الذاتيّة " عمل أدبي قد يكون رواية، أو قصيدة، أو مقالة فلسفيّة، يعرض فيها المؤلف أفكاره، ويصوّر إحساساته بشكل ضمني، أو صريح[3] "وهنا تنبهت الكاتبة إلى توظيف الشعر في عرض السيرة الذاتية، وهذا ما أغفله كثير من الكتّاب الذين حدّدوا النثر وسيلة للترجمة الذاتية، ومنهم فيليب لوجون في تعريفه السابق.

أمّا محمد شعبان فينقل لنا مفهوم دائرة المعارف البريطانيّة التي وجدت في السيرة الذاتيّة" المؤلف الروائيّ الذي يسجّل بصورة واعية وبصيغة فنيّة الحدث، ويعيد للحياة

---

[1] المقدسي أنيس :الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، ط 4 .،دار العلم للملايين،بيروت ، آب، أغسطس، 1984، ص547.

[2] العمد هاني:دراسات في كتب التراجم والسير ، المؤسسة الصحفية الأردنية عمّان، المملكة الأردنيّة الهاشميّة، تشرين 1981 ، ص 49 ، ص50

[3] العيد يمنى :السيرة الذاتية الروائية والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينا، مجلة فصول 1997، ص13

الدراميّة؛ لأنّ موضوعها الحياة، وفرع من الأدب يحتوي على تقرير عن حياة أشخاص، وهي صيغة أدبيّة قديمة "[1]

ويذكر محمد التونجي أنّ السيرة الذاتية " سرد قصصي يتناول فيه الكاتب ترجمة حاله، وما يعترض حاله من معضلات وشدائد، محاولا تتابع الأحداث زمنيًا وأهميّة، وهو في السيرة الذاتية لا يذكر إلا ما يشاء ذكره عن حياته، وما يريد أن يوضحه عن الناس حوله"[2]

2- تداخل السيرة الذاتية مع الأجناس الأخرى.

يجد الباحث أنّ السيرة الذاتيّة فنٌّ زئبقيّ، يصعب ضبطه، أو تصنيفه، وهذا ناجم عن تعدّد أشكاله، وتنوّع أساليبه، فهو فن " يرفض التجنيس، ويستفيد من الأجناس الأدبيّة الأخرى[3] " ليصبح التداخل أمرًا بديهيا.

وتعدّ قضية الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية، وتلك الأجناس التي تتداخل معها أمرًا تختلف حوله رؤى النقاد ، فمنهم من ذهب إلى ضرورة حضور تلك الفواصل، وعدّوها إفرازًا طبيعيًا لطبيعة العصر الذي أنشأ الجنس الأدبي، ومنهم من قال بضرورة القفز عن تلك الفواصل، معتمدين في ذلك على مقولة النصّ المفتوح.

---

[1] محمد شعبان عبد الحكيم، السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، (د، ت) ،العلم و الايمان لنشر 2009 ص10

[2] التونجي محمد :المعجم المفصل للأدب، ج2 ، ط.1 ، دار الكتب المصريّة، بيروت، لبنان، 1993 م، ص536

[3] محمد شعبان عبد الحكيم :السيرة الذاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، رؤية نقدية، (د، ت) ،العلم و الايمان لنشر 2009 ص225

ويمكن القول إنّ تلك الحدود التي تفصل الأجناس الأدبية المتداخلة مع جنس السيرة الذاتية ما زالت تمتاز بالخفوت، وهذا من شأنه أن يجعل بعض الدارسين يخلط بين جنس وآخر لعدم وضوح الرؤية واختفاء تلك الفواصل في فضاء النص، أو بين سطوره، فكل جنس أدبي يمكن أن يحتوي على عدّة أجناس أخرى، والذي يجمع بين الأجناس الأدبية هو النص، وهذا ما يفسّر صعوبة التفريق الإجناسي إذا ما بقينا عند التحليل الداخلي للنص[1]، وبما أنّ أعمال كاتب السيرة الذاتية تعتمد، غالبًا، على حياته، وتنهل من معين تجاربه فكان التداخل بينها وبين أجناس أخرى كالرواية جلياً.

فإذا اقترنت السيرة الذاتية بالرواية وّلدت جنسين آخرين هما :السيرة الذاتية الروائية، ورواية السيرة الذاتية، وهما جنسان لا تبدو حدودهما الفاصلة واضحة المعالم، وهذا ما جعلنا نقدّم، لاحقًا، إيجازًا عن كل من هذه الأجناس الثلاثة.

أ. الرواية

تعدّ الرواية فنًا أدبيًّا يتسم أيضاً بالمرونة، والاّتساع، والقدرة على استيعاب أجناس عديدة دون تشويه عناصر العمل الروائيّ، أو إضعافها، فهي " فن سرديّ يستدعي فنًّا سرديًّا آخر هو القصة القصيرة، كما يستدعي ضروبًا من فنون الحكي القديمة التي تنهض على السرد كالمقامة والحكاية الشعبيّة، والأسطورة[2] "والطبيعة السرديّة هي التي

---

[1] أملوده محمود محمد :الزمن المستعاد، ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج.2 ،2009، ص604

[2] الشنطي محمد صالح :تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2 .، 1993 ،ص422

تؤسّس لمساحة تلاق بين الرواية والسيرة الذاتية، " وهي مساحة مرجعيّتها الواقع أو هي النقطة التي يلتقي عندها النص الروائي والسيرة الذاتية حيث يكون الواقع معيارًا ومرجعيّة حاكمة للحكم على واقعيّة الرواية ومصداقيّة السيرة الذاتيّة"[1]

وبما أنّ الرواية فن لا يعرف الاستقرار نجدها تسعى للبحث عن أشكال جديدة، وأنماط متغيّرة، وهذه سمة جعلتها" أشبه ببوتقة من ناحية فنية، حيث تتصهر فيها جميع الفنون الأدبية من شعر ونثر وغيرهما، وذلك بفضل التقنيات الحديثة "[2]
والرواية هي أكثر الأجناس الأدبية قربًا من السيرة الذاتية، وتداخلا معها " من خلال التراسل الأسلوبي والفّني بينهما، بالإضافة إلى أنّ المتخيّل والحقيقي بينهما نسبيّ"[3]وهي الجنس الأدبيّ الأكثر انفتاحًا على بقيّة الأجناس، فتجد داخلها القصّة القصيرة، والشعر و الرسالة، وغيرها، وهذا يأتي " في إطار سعي الروائيين لتأكيد حضور الشكل الإبداعي، ودوره في مواجهة اهتزاز المعنى، واضطراب القيمة، ومواجهة أوجه القمع، وضبط إيقاعات الأصوات المتنافرة لأزمنة العالم الذي تحوّل إلى قرية كونيّة يختلط فيها الحلم بالوعيد"[4]

---

[1] الضبع مصطفى :تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2 .، ،2010ص656

[2] حاج سمير :الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال إميل حبيبي وسلمان الناطور، الأدب الفلسطيني في المثلث والجليل ، ط1 .، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية، جامعة بيت لحم، 2007 ، ص80

[3] أملوده محمود محمد :الزمن المستعاد ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج 2 .ص603

[4] فريحات مريم جبر :أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصرالله، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2 .، ص634

وبما أنّ السيرة الذاتيّة تترجم حياة الفرد، وتعرض حقائق عاشها، وتعالج وقائع شتى ترتبط به كان الأسلوبُ المباشرُ الأقربَ لسرد تلك الأحداث، وهذا أمر يقيّد الكاتب، ويحد من قدرته على رسم الشخصيّات وصياغة الأحداث، لذلك وجدنا أدباء القرنين التاسع عشر، والعشرين يميلون " إلى استخدام الصياغة الفنيّة الروائيّة، وهذا نحو من الأنحاء في معالجتها، وهو بلا شك، أحفل بالعناصر الفنيّة، وأكثر إظهارًا لقدرة المترجم لنفسه على تمّثل الأحداث والشخصيّات، والمحاورات، والانطباعات، وإعادة تمثلها على نحو فنيّ، هو أكثر تعقيدًا وعمقًا من الأسلوب المباشر"[1]، كما أنّ جماعة من الأدباء كانت" تطور الترجمة الذاتيّة، وتستغلها في ميدان الرواية، وتتجه بمحاولاتها إلى تحرير الفرد المصري، وإبراز وجوده المتميّز واستقلاله الذاتي[2]"

وكما أنّ هناك مساحة تلاقٍ بين السيرة الذاتيّة والرواية، لا بدّ من وجود محطات يتباين فيها هذان الجنسان، ويفترقان، فكل جنس أدبيّ يملك من الفواصل والحدود ما يعين الدارس على تصنيفه وتجنيسه. والميثاق ،كما يرى "لوجون"، حد فاصل بين الجنسين، فميثاق السيرة الذاتيّة يظهر تطابقًا بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة، أما الميثاق الروائيّ فلا يحقق هذا التطابق ، فالمؤلف والشخصيّة لا يحملان الاسم نفسه.[3]

---

[1] عبد الدايم، يحيى إبراهيم :الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، دار النهضة العربية للطباعة و النشر،1982 ص21

[2] بدر عبد المحسن طه :تطور الرواية العربية في مصر(1870-1938) ، ط3 .، مزيدة ومنقحة، دار المعارف، القاهرة، 1963 ، ص283

[3] فيليب لوجون:السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص40

السيرة الذاتيّة الروائيّة

تعتبر السيرة الذاتيّة الروائيّة فنًا مستحدثًا في الأدب العربي، حيث استعاره أدباؤنا من الغرب مع بداية القرن التاسع عشر بفضل التواصل، والتبادل الثقافيّ .ويقترب هذا الجنس الأدبيّ من السيرة الذاتيّة من حيث المضمون، فكلاهما يعرض حياة صاحبه، وفكره، وتجاربه، فتأتي الأحداث متتابعة من بداية حياة صاحبها إلى لحظة كتابة السيرة، التي يوظف فيها الكاتب العناصر الروائيّة، التي تمتاز بقدرة أكبر على ترجمة الأحداث وصياغتها فنيًّا. ويستخدم المؤلف في سرد تلك الأحداث تقنية الرواية، وهذا يعني أنها توائم "بين عرض صاحبها، واستخدام التقنيات الروائية، فطغيان التقنيات الروائية يحول السيرة إلى رواية[1] "

والأسلوب الذي يلجأ إليه الكاتب هو الفاصل بينهما، ففي السيرة الذاتية يلجأ الكاتب إلى الأسلوب المباشر لعرض الأحداث، أما السيرة الذاتية الروائية فيسرد الكاتب أحداث حياته في قالب روائيّ " اعتمادًا على السرد والتصوير، وإيجاد الترابط بين الأحداث الفنيّة واستخدام الخيال استخدامًا محدودًا في تجسيد الأحداث الحقيقيّة"[2]

وهذا يعني أنّ الكاتب لا يختلق أحداثًا، إنما يفتعل أسلوبًا خياليًا، ويأتي بصياغة فنيّة لعرض أحداث حقيقية، فالكاتب هنا سارد للأحداث من خلال نظرته إليها، وتحليله لها .

وهذا يعني أ نّ السيرة الروائيّة :" نوع من السرد الكثيف الذي يتقابل فيه الراوي

---

[1] المصدر السابق، ص19

[2] محمد شعبان عبد الحكيم :السيرة الذّاتية في الأدب العربي الحديث، ص72

والروائي، ويندرجان معًا في تداخل مستمر ولا نهائي، عندها يستمد السارد مادته من الراوي نفسه، ويتماهيان إلى الدرجة التي يصبحان فيها شخصيّة واحدة في كثير من الأحيان في نوع من الكشف الداخلي"[1]

ومن العناصر الروائية الفنية التي يُلجأ إليها الحوار، وهو عنصر نحلل من خلاله الشخصيات، ونكشف عن كوامنها، ونحدّد أبعاد ها، ويضفي متعة، وحيويّة على النص الأدبي.

كما يعتبر الخيال عنصر أساسياً يستعيره كاتب السيرة الذاتيّة الروائيّة ليسهم " في تجسيد الأحداث الحقيقيّة"[2]ويعمل على" ربط أطراف الحقيقة، وإشاعة الحيويّة والحرارة في جو السيرة الذاتيّة كلها[3]"

ويلجأ الكاتب في السيرة الذاتية الروائية إلى استعارة القالب الروائيّ، فيصوغ " سيرته الشخصيّة في ثناياه، مفصحًا في تصويره لقصته عن هدفه الذي ينصرف إلى تصوير حياته في شكل روائيّ، دون إلغاز أو محاولة للتخفي خلف شخصيّة روايته الرئيسية، أو انسياق وراء عناصر الفن الروائي، وما يستوجبه هذا الفن من إهمال

---

[1] الضبع مصطفى : تداخل الأنواع في الرواية العربية، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، مج2 .، ص – 656 ص 657

[2] محمد شعبان عبد الحكيم :السيرة الّذاتية في الأدب العربي الحديث، ص72

[3] عبد الدايم يحيى :الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص21

الخيال والتحوير لبعض الحقائق تحويرًا يخل بالحقيقة التاريخية، وحقيقة حياته الخاصة[1]"

رواية السيرة الذاتية

إنّ ارتباط الأعمال الأدبية بأصحابها أمر بدهيّ، فليس ممكنًا فصل الكاتب عن ذاته فهو إنّما يدوّن خلاصة تجاربه، ويسطر مفاهيمه، وآراءه الفكرية، والسياسية، والاجتماعية وغيرها، حتى رأى البعض أنّ إيضاح " العمل الأدبي من خلال شخصيّة الكاتب وحياته من أقدم مناهج الدراسة الأدبية وأقواها[2]"

والسّؤال الذي يمكن طرحه هنا :هل يمكن للكاتب أن ينفصل عن كل ذلك؟ هل بمقدوره أن يعيش حياة متخيلة لم تلامس فكره، ولم يصارع حوادثها؟ أظنّ الأمر يكاد يكون مستحيلا، فخيال الإنسان يبقى مرتبطًا بشكل أو بآخر بحياته التي عاشها، ومشاكله التي واجهها .فإذا ما ذهب البعض إلى إمكانية انسلاخ الأديب عن حياته، وقدرته على خلق عالم جديد يستمد منه أحداثه

فهل يمكن أن يستنسخ عالمًا داخليًا يستوحي منه أسلوبه، ولغته، وتصوراته؟

سؤال آخر يطرح في هذا الباب :هل يملك الأديب جرأة، وقدرة على التعري، وكشف الذات؟ هنا لا بدّ من التفريق بين السيرة الذاتية الغربية التي يتحرر صاحبها من كل

---

[1] عبد الدايم يحيى :الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث :ص82

[2] وارين أوستين و ويليك رينيه :نظرية الأدب، ترجمة و تحقيق محيي الدين صبحي و حسام الخطيب، المؤسسة العربية للنشر، 1987 ص93

الضوابط التي تحول دون تحقيق ذلك، فيخرج لنا سيرة ذاتية هي أقرب إلى الصدق، وألصق بالواقع، وبين السير الذاتية العربية المقيّدة بقواعد دينية، وضوابط اجتماعيّة، وأسباب تتعلق بالأنا الكاتب.

إنّ تعرية النفس أمر يتجنبه أدباؤنا، لذلك وجدوا في رواية السيرة الذاتية متنفسًا لهم وسبيلا يقيهم ألسنة المتقوّلين، وأقوال المتلسّنين، فهي جنس أدبي مرن يستطيع الكاتب من خلاله التخفي وراء شخصيات مختلقة، وأسماء مستعارة،على الرغم من عرضه صفحات من حياته، معتمدًا على المراوغة والمخاتلة؛ لأنّ أهم ما يحقق رواية السيرة الذاتية" عملية الإضافة والخلق، التي تفرض مزج الواقع بشيء من الخيال، وربط الأحداث الرئيسية الواقعة، بأحداث جانبيّة مخترعة، وتجلية الشخصيات المحورية الكائنة بشخصيات ثانوية مولدة، كل هذا بالإضافة إلى ما قد يكون من اختراع أسماء جديدة لبعض الشخصيات، أو ذكر صفات توهم بالمغايرة بينهم من جانب آخر وبين المؤلف ومن شاركوه في أحداث تجربته من جانب آخر[1]"، وهذه أمور محظور توظيفها في السيرة الذاتيّة.

يعني ذلك أنّ رواية السيرة الذاتية لا تنسلخ عن حياة صاحبها، وإن احتل الخيال مساحة من الأحداث، وفيها يستعير الكاتب عناصر الفن الروائي، لنكون أمام رواية " يرتكز محورها الرئيسي على تجربة سببت المعاناة للمؤلف، حيث كان بطلها، ومدار

[1] أحمد هيكل :الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى، دار المعارف، بمصر ، 1968 ص144

أهم أحداثها، وحيث كانت تلك الأحداث تمثل جزءًا من حياة البطل، أو صفحة من حياته، كل ذلك بشرط أن يعبّر المؤلف عن تلك التجربة الشخصيّة في قالب روائي تتوفر فيه أهم عناصر الرواية"[1]

وقد تحدث فيليب لوجون عن تلك النصوص التي تحمل اسمًا مستعارًا، ورأى فيه اسم علمٍ ثانيًا، يمكن للقارئ أن يستشعر من خلال النصوص تطابقًا، أو تشابهًا بين اسم المؤلف والاسم المستعار[2] .وهذا ما جعل لوجون يدخل في جنس رواية السيرة الذاتية " كل النصوص التخييليّة التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد، انطلاقًا من التشابهات التي يعتقد أنّه اكتشفها، أنّ هناك تطابقًا بين المؤلف والشخصيّة، في حين أنّ المؤلف اختار أن لا يؤكده، وحسب هذا التحديد تشمل رواية السيرة الذاتية روايات شخصيّة "تطابق السارد والشخصيّة" مثلما تشمل روايات لا شخصيّة "شخصيات مشار إليها بضمير الغائب""[3]

إنّ من أهم ما يباعد بين رواية السيرة الذاتية المعتمدة على حياة صاحبها وبين السيرة الذاتية "اختيار الأحداث اختيارًا فنيًّا صالحًا للتأليف الروائي، وعدم حشد تلك الأحداث كأنها تاريخ يدوّن، بل عرضها كعناصر روائيّة تنمو وتتطور لكي تصل إلى

---

[1] أحمد هيكل :الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى، دار المعارف، بمصر ، 1968 ، ص143

[2] فيليب لوجون :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص35

[3] المرجع السابق، ص37

نهاية معيّنة، وذلك بتدخل المؤلف في ترتيبها ترتيبًا يحقق الفنية القصصية، وعدم الاكتفاء بإيرادها حسب وقوعها الزمني"[1]

و للتّمييز بين السيرة الذاتية، ورواية السيرة الذاتية لا ينبغي الوقوف عند المضمون، فهو قاصر عن إظهار الفوارق بينهما، فكلتاهما تسعى من خلال توظيف العناصر ذاتها، إلى إظهار الواقعيّة، وإقناع المتلقي بصدق الأحداث؛ لذلك كان الربط بين هذا المضمون، والغلاف أمرًا حتميًا للفصل بين الجنسين، فبالنظر إلى غلاف "بيت النار"لعلي الخليلي، أو "غربة الراعي "لإحسان عباس نلحظ غلافيهما يتضمنان عبارة "سيرة ذاتية"، وهذا عقد يجعلهما منضويين تحت لواء السيرة الذاتية دون مواربة، أو مراوغة.

يميّز أيضاً "لوجون" بينهما من خلال التطابق والتشابه،" فالتطابق مدرك بشكل مباشر، يتحقق من خلال المؤلف، والسارد، والشخصيّة، وهو ليس أثر الواقع بل صورته، أما التشابه فعلاقة تخضع للنقاش، ويبتعد عن التطابق بمحدداته الثلاث."[2]

3- أشكال أدبية أخرى ترتبط بالسيرة الذاتية.

وهناك أشكال أدبية ترتبط بالسيرة الذاتية ارتباطًا مباشرًا، يوظفها الكاتب، ويستعين بها خلال تدوينه سيرته، ومن تلك الألوان **:الرسائل**، التي توضح حياة صاحبها، أو تكشف عن أجزاء مجهولة منها، أو عن حالات نفسيّة، أو مواقف انفعال، أو تتتبع

---

[1] هيكل أحمد :الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى، ص143

[2] فيليب لوجون:السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص - 51 ص

أحاسيسه في مرحلة من حياته[1]" ولعل طبيعة الرسائل تجعلها تبتعد عن التعمق والتحليل، والتعرض إلى صغائر الأمور، ودقائقها .ومن ذلك رسائل توفيق الحكيم التي دوّنها في كتابه "زهرة العمر".

واليوميّات التي تعدّ سجلا " للتجربة اليوميّة، والحفاظ على حياة المرء بالذات، دون النظر إلى التطور الذي يحاكي نموذجًا معيّنًا، أو التواصل القصصي، أو الحركة الدراميّة نحو ذروة ما[2]"، ويستطيع الكاتب خلالها أن يكشف عن تفاصيل دقيقة، ويلجأ إلى التعمق والتحليل .ومثال ذلك "يوميّات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم.

وفي مقارنة عقدها ماهر حسن فهمي بيّن أن اليوميّات أكثر إمتاعًا من الناحية الفنيّة من الرسائل، وأفضل تكاملا من الناحية الموضوعيّة، فالأولى تدوّن في فترات متقاربة، بينما الثانية تدوّن في فترات متباعدة، وغالبًا ما تكون ردًّا على رسائل أخرى، وهذا ما يجعل موضوعها محدّدًا، وأسلوبها مقيّدًا، أما اليوميات فهي متحررة من هذا القيد، تسجل الأحداث بدقائقها وصغائرها.[3]

و المذكرات التي تعدّ نوعًا " من العمل الأدبي الذاتي، يكتبه المؤلف عن حياته، أو حياة شخصيّة فّذة"[4] ، أو هي لون أدبيّ يسجّل فيه الكاتب" حوادث حياته الماضية في

---

[1] ينظر، فهمي ماهر حسن :السيرة تاريخ وفن، دار القلم، 1970، ص- 258 ص259

[2] المرجع السابق، ص262

[3] ينظر، فهمي ماهر حسن :السيرة تاريخ وفن، ص 262

[4] التونجي محمد :المعجم المفصل في الأدب، ص777

مكان أو ظرف ما"[1] ، وهي شكل " من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، فصله منطقيًّا عن السيرة الذاتيّة ...فكاتب المذكرات عادة هو شخص لعب دورًا مميّزًا في التاريخ، أو أُتيحت له الفرصة لكي يشاهد عن كثب التاريخ في صنعه"[2].

وفي المذكرات لا يلجأ الكاتب إلى التحليل، والتعمق، ولا يدوّن صغائر الأحداث، إنّما يعرض أهم الأحداث التي مرّت به، معتمدًا على تسلسل الأيام .ويهتمّ " بتصوير الأحداث التاريخيّة أكثر من اهتمامه بتصوير واقعه الذاتي[3]" فالمذكرات تقدّم لنا " قدرًا كبيرًا عن المجتمع الذي يدور حوله موضوع المذكرات، وقليلا عن الكاتب نفسه"[4]، ومن الأمثلة على هذا اللون كتاب " الاعتبار" لأسامة بن منقذ الذي يعدّ" نموذجًا عاليًا للمذكرات والتراجم الذاتيّة[5]"

والمفكرة اليوميّة، التي يلجأ فيها الكاتب لتسجيل أحداث ترتبط به أكثر من ارتباطها بالمجتمع، فهي " تركز إلى حدّ كبير على الحياة الداخليّة للكاتب، وتستبعد، غالبًا الأحداث خارج أحلام اليقظة، أو تأملات ذاكرة وخيال المؤّلف"[6]، ومثال هذا

---

[1] وهبة مجدي و المهندس كامل :معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة الآداب، بيروت،" د، ت "1984 ، ص190

[2] شرف عبد العزيز، أدب السيرة الذاتية، ص3

[3] عبد الدايم يحيى إبراهيم :الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص3

[4] شرف عبد العزيز :أدب السيرة الذاتيّة، ص44

[5] المرجع السابق :ص47

[6] المرجع السابق :ص44

اللون المفكرات اليوميّة ل"أندريه جيد"، التي اهتم فيها بتطوير مهارته الفنيّة أكثر من اهتمامه بحياته الخارجيّة.[1]

والاعترافات التي ينصرف أكثرها" إلى معالجة ما يشغل نفس الإنسان من مسائل روحيّة وفكريّة[2]" ولعلّ من أشهرها في الأدب الغربي"اعترافات القديس أوغسطين"، وهي "أول مثال لسيرة ذاتية حقيقيّة، استحّثتها في الغالب الرغبة في سرد الخطايا تخفيفًا للشعور بالذنب"[3] وفي التراث العربي "المنقذ من الضلال" للغزالي. وتمتاز الاعترافات، أكثر من غيرها، بالصدق والصراحة، والاعتراف بالعيوب الشخصيّة، والخروج عن المألوف، والسائد في المجتمع.

نلاحظ أنّ مفهوم السيرة الذاتيّة يمتاز بالتفاوت، والتباين، مما يسمح لنابأن نعدّ هذا الجنس مرنًا، ومراوغًا؛ لما يكتنف المصطلح من غموض، وهذا بادٍ من خلال ما عُرض من تعريفات، ومفاهيم، وكذلك لتعدد الأشكال الأدبيّة التي توظفها، والعناصر التي تستعيرها من أجناس أدبيّة أخرى؛ كالرواية، واليوميّات، والرسائل، والمذكرات، والذكريات، والحوارات الشخصيّة، والمقالات، وغيرها .وهذا تداخل يجعل " النّص

---

[1] شرف عبد العزيز :أدب السيرة الذاتيّة، ص 44

[2] عبد الدايم يحيى إبراهيم :الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، ص36

[3] شرف عبد العزيز : أدب السيرة الذاتية، ص45

كرنفالاً من الأجناس المتخّللة التي تسهم في خلق بنية جديدة مستقّلة عن تلك الأجناس[1]"

يرجع سبب هذا التباين إلى تطور السيرة الذاتيّة، وتعدد أشكالها، وتنوّع موضوعاتها، فسير القرن التاسع عشر لم يتأّثر كّتابها كثيرًا بالأدب الغربيّ رغم اطلاعهم عليه في حين شهدت السيرة الذاتيّة في القرن العشرين تطوّرًا من حيث القوّة والإثارة، وترجمة حياة أصحابها، وعكست ظروفهم، وأظهرت أزمة الفكر العربيّ المعاصر.

لكنّ تعدد التعريفات لا يعني بالضرورة اختلافها في كل التفاصيل، فهناك نقاط التقاء تؤكد أن فنّ السيرة الذاتية له أصول، وقواعد لا يمكن تجاوزها، فالتعريفات السابقة ترى في السيرة الذاتية سردًا متتابعًا يعرض حياة صاحبها، وعرضًا لحقائق، وكشفًا عن تفاصيل لم تخرج إلى العلن من قبل، وإظهارًا لدهاليز النفس، وتعاريج الفكر، ومنحنيات الصراع، وزوايا الرؤية.

فالسّيرة الذاتية فن يملك ملامح تجعله منضويًا تحت لواء الفنون الأدبيّة، ومن أهم تلك الملامح " أن يكون لها بناء مرسوم، واضح، يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة، بعد

[1] فريحات مريم جبر :أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصرالله، مؤتمر النقد، مج2 ، ص 634

أن ينحّي جانبًا كثيرًا من التفصيلات والدقائق التي استعادتها ذاكرته، وأفادها من رجوعه إلى ما قد يكون لديه من يوميات ومدوّنات تعينه على تمّثل الحقيقة الماضية"[1]

[1] عبد الدايم يحيى إبراهيم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص4

المبحث الثّاني: تاريخ السيرة الذاتية.

1- نشأة السّيرة الذّاتية.

اختلف الأدباء و الدارسون حول نشأة السيرة الذاتية إلى درجة أن بعض الباحثين يعدّ هذا الفنّ الأدبي من أقدم الفنون نشأة ، و البعض الآخر يرى أنها من أحدث الأجناس الأدبية ، و هذا السبب يقودنا إلى العديد من الأسئلة حين نحاول البحث عن هذا الفن الأدبي و السؤال الذي نودّ الإجابة عنه هو : هل فن السيرة و التراجم قديم قدم الإنسان ؟ و سؤال آخر : متى نشأت السيرة و التّراجم ؟

إنّ هذا الاختلاف حول نشأة السير و التراجم يرجع بالدرجة الأولى إلى الاختلاف حول مفهوم السيرة الذاتية.

تقول تهاني عبد الفتاح شاكر : " فالذين رأوا أنها من أقدم الفنون الأدبية نشأة هم الذين عدوا كل كتابة نثرية يتحدث فيها كاتبها عن ذاته سيرة ذاتية " .[1]

أما الذين رأوا أنها من أحدث الفنون الأدبية : "هم الذين رأوا أن للسيرة الذاتية بناءً خاصا ، و هذا البناء لم تبدأ ملامحه بالظهور إلا في نهاية القرن الثامن عشر .[2]

و الذين رأوا أنها من أقدم الفنون الأدبية أرجعوا نشأتها إلى الحضارات القديمة التي وصلتنا آثارها و منهم ول وايريلدو بورانت الذي يرى : " أن هناك سرديات من الأدب

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، 2002، ص 27

[2] المرجع نفسه، ص 27

المصري القديم يرجع تاريخها إلى عام ألفين قبل الميلاد يحتوي بعض منها على قطع من السيرة الذاتية منها قصة ملاح تحطمت سفينته في عرض البحر فهي قطعة ترجماتية تفيض حياة و شعورا " .[1]

يبيّن شوقي ضيف أن أقدم صورة للسيرة الذاتية هي ما كان ينقشه القدماء على شواهد قبورهم فيعرفون بأنفسهم و قد يذكرون بعض أعمالهم.[2]

و بذلك تكون الترجمة قديمة قدم الإنسان و ظهرت بظهور الكتابة أيا كان شكلها و كيفما كانت رموزها.

أمّا الذين قالوا أن السيرة الذاتية حديثة النشأة فمن أشهرهم جورج ماي الذي يرى أنه من الصعب تعريف السيرة الذاتية و ذلك لأن : " هذا الجنس الأدبي الحديث نسبيا بل لعله أحدث الأجناس الأدبية ، و يؤرخ لنشأة السيرة الذاتية باعترافات جون جاك روسو ، ومن ثم أصبح مؤلف (إيميل) رمزا لنشأة جنس أدبي جديد .[3]

" ثم إن التراث العربي القديم لم يخل من هذا الفن ، فإذا تفحصناه جيدا لوجدنا أن أول بذرة للسيرة الذاتية هي القطعة التي عرفها سلمان الفارسي في القرن الأول الهجري ،

---

[1] تهاني عبد الفتاح شاكر، السيرة الذاتية في الأدب العربي، ط1، 2002، ص 17.

[2] شوقي ضيف : فنون الأدب العربي ، الترجمة الشخصية ط 3، دار المعارف القاهرة ، ص7 .

[3] المرجع نفسه، ص 37

بعدها نجد باقة من قطع السير الذاتية متناثرة في كتاب الأغاني لآبي فرج الأصفهاني أقدمها فيما ترى هيلاري سيرة الشاعر الأموي نصيب ".[1]

وما يمكن أن نقوله أن السيرة الذاتية قديمة قدم الإنسان نفسه ظهرت بظهور الكتابة عند الأمم التي عرفت الكتابة و استخدمتها في مسائل حياتها و كثيرا ما تأتي الترجمة مع التاريخ موازية له في النشأة.

2-السيرة الذاتية عند الغرب.

إنّ بذور السيرة الذاتية قديمة جدا في الحضارات الإنسانية فهي مرتبطة بصورة من العقلية الإنسانية في مغامراتها من أجل البحث عن الحقيقة " لعل أقدم صورة للترجمة الشخصية التي كان ينقشها القدماء على شواهد قبورهم فيعرفون بأنفسهم، وقد يذكرون بعض أعمالهم ".[2] و بذلك تكون قديمة قدم الإنسان .

ولعلّ عظماء أباطرة اليونان و الرومان هم أقدم من صوروا حياتهم ليكونوا القدوة لشعوبهم ، ثم إن إنجلترا مثلا ظلّت على رسوخ قدمها في فن التراجم ، معطلة في هذا الباب من القرون إلى أن ظهر صمويل بيليس 1633 (1703 م) فكتب يومياته و مذكراته التي تعد أول خطوة في كتابة التراجم .

[2] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث ، ص 39 .

[2] شوقي ضيف : الترجمة الشخصية ، ص 80

"كما ظلّت فرنسا كذلك إلى إمتداد القرن السابع عشر بظهور المؤرخ ريتر فكتب مذكراته سنة (1672 م)" .[1]

"ولعلّ أهم من كتب عن كبار الساسة الرومان سويتينوس كتابه في حياة اثني عشر إمبراطورا رومانيا".[2]

ولا تتّضح معالم هذا الفن الأدبي في العصر الحديث إلا في القرن الثامن عشر " أو بعبارة أخرى منذ أن كتب جونسون كتابه حياة الشعراء ، ومنذ كتب بوزو ويل كتابه حياة الدكتور جونسون الذي يعده مؤرخو الآداب العالمية مفردا في بابه ، كما يعدونه رائعة من روائع التراجم على اختلاف العصور".[3]

يختلف العديد من الأدباء الغربيين في تحديد تاريخ ظهور فن التراجم و السير فجورج ماي مثلا يرى أن :" بداية قبول هذا الأدبي جاء بعد اعترافات جون جاك روسو لذلك ربط نشأته بها " [4]، و على هذا النحو يكون تاريخ نشأته للسيرة الذاتية مرتبطة بروسو إلا أن اعترافاته مثلت بداية الوعي لهذا الفن.

وأيضاً ما ذكره شوقي ضيف عن التراجم و السير عند الغرب و ما ارتبط عندهم بـ "الاعترافات" « Les confessions » لجون جاك روسو وهو يقول في فاتحتها :

---

[1] محمد عبد الغني حسن : التراجم والسيرة، دار المعارف،1955 ، ص 11 .

[2] محمد عبد الغني حسن: التراجم والسيرة، ص 10.

[3] محمد عبد الغني حسن: التراجم والسيرة، ص 13.

[4] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الادب العربي الحديث ، ص 30 .

"انه سيعرض نفسه علي حقيقتها ولن يموه فيها ولن يخفي سيئة ، ومضى فعرض حياته عرضا دقيقا ، و لمعاصره جيته ترجمة شخصية سماها الشعر و الحقيقة ومنها بأسلوبه الرائع ".[1]

ونجد أن شكري المبخوت يتعلل أحيانا في أنّ للسيرة الذاتية بناءً فنيا خاصًّا ، وهذا البناء لم يتحقق قبل "اعترافات" " روسو" ولكنّه في الواقع عندما يقول أخطاؤه وذنوبه ، أما السيرة الذاتية فهي تهتم بحياة الإنسان في جميع جوانبها وبذلك يصبح من الأدق أن نخرج اعترافات أوغسطس و روسو من باب السيرة الذاتية " [2]، ولو افترضنا أن أعمال روسو و أوغسطس كانت بعيدة عن الشكل الفني للسيرة فإننا لا نستطيع أن نتغاضى على أنها كانت إرهاصات أو بذوراً أولى أثمرت فيما بعد عن أعمال ذات صلة وثيقة بالسيرة الذاتية.

ومن أمثلة ذلك ما ورد في الموسوعة البريطانية من : " إن السيرة الذاتية بدأ ظهورها في عصر النهضة و تحديدا في القرن الخامس عشر على يدي امرأة خاملة الذكر هي السيدة مارغري كامب التي دونت في مرحلة متأخرة من عمرها تفاصيل حياتها " [3]، وقد ظهر للأول مرة مصطلح السيرة الذاتية في نهاية القرن الثامن عشر في أوربا تقول تهاني عبد الفتّاح شاكر : " وتولت كتابة السيرة الذاتية في الأدب

---

[1] شوقي ضيف : الترجمة الشخصية ، ص 9 .

[2] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الادب العربي ، ص 30

[3] المرجع نفسه، ص 31

الانجليزي و الايطالي في القرنين السادس عشر و السابع عشر و في نهاية القرن الثامن عشر أي حوالي عام (1797 م) ظهر لأول مرة مصطلح السيرة الذاتية".[1]

وقد ساهم العصر الحديث بكل متغيراته التي مست جميع الميادين (سياسية، اجتماعية ،ثقافية و غيرها) في أمور متعددة كان لها بالغ الأثر على فن السير و التراجم سواء على مستوى الأساليب الجديدة في طريقة الكتابة و التفكير هذا من جهة و من جهة ثانية تغيير هذا الفن على مستوى المترجم ،" وساعد نمو الحاسة التاريخية على أن تكون الترجمة أو السيرة صورة صادقة للمترجم له تعتمد على أعماله و أقواله التي يكون مجموعها تاريخ حياته".[2]

وعلى هذا النحو بدأت الترجمة يتسع مفهومها الدقيق و المتداول حاليا ،" كسيرة جليج لويلنجتون و الحياة نلسون لسوذى ، وحياة ولترسكون للوكهارت ، وحياة شارلوت برونتي ، جلسكل و غيرها ".[3]

أمّا مارسيل بروست فقد أنفق الشطر الأول من حياته في الأوساط الاجتماعية والصالونات الراقية و أما الشطر الثاني استعاد في عزلته ذكرى أيامه الخوالي على

---

[1] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الادب العربي ، ص 31

[2] محمد عبد الغني حسن : السيرة والتراجم ، ص 13

[3] محمد عبد الغني حسن : السيرة والتراجم ، ص 13

تصوير روائعها في كتابه :" البحث عن الزمن المفقود وهو مزاج بين القصة و الشعر و التصوير للذكريات العاصفة ".[1]

" لتولستوي ترجمة معروفة سماها طفولة و فتوة و شباب ، عرض فيها حياته عرضا دقيقا".[2]

وجدير بنا أن نشير إلى أن هذا الفن لم ينتشر كثيرا في الأدب الغربي إلا مؤخرا حوالي القرنين السابع عشر و الثامن عشر حيث ظلت أوربا متأخرة في كتابة التراجم منذ عصر الظلام إلا السيرة الذاتية نشأت عند العرب قبل الغرب حوالي القرن الثاني الهجري لكن هذا لا يمنع من أنها تطورت في العصر الحديث عند الغرب قبل العرب.

3-السيرة الذاتية عند العرب.

انتشرت العصبية القبلية بين العرب منذ الجاهلية ، بحيث كانت كل قبيلة تسعى إلى ظهور على القبائل الأخرى و محاولة مجاراتها ، فتطيل بالحديث عن أنسابها و أصولها و مفاخرها كما كانت المعارك تقوم بين هذه القبائل فكان على الشعراء نظم الشعر و ذلك فخرا بالانتصار لقبائلهم أما إذا غصنا في المؤلفات و الكتب التي بحثت في العصر الجاهلي فإننا سنجد قلة قليلة اقتصر مجال إتمامها على التأريخ للشعر و ذلك على حساب النثر ، لذلك عرفت السيرة الذاتية في الأدب العربي نوعا من الركود

---

[1] احمد سيد محمد : رواية الإنسانية وآثارها عند الروائيين الغرب ، ص99

[2] شوقي ضيف : التزجمة الشخصية ، ص15 .

و الخمول ، و ذلك في نهاية القرن الرابع عشر ميلادي ، و إذا عدنا إلى بعض الكتب فإننا نجدها لا تبحث عن جذور فن السيرة الذاتية في الأدب العربي بل تقتصر على العصر الحديث أو تلمح للبدايات المتأثرة بالسيرة عند الغرب و إستمر هذا الفن بالتطور و الإنتشار .

و قد نعود إلى العصر الجاهلي فنجد الشعراء ينظمون في إغراض مختلفة كالفخر و الحماسة و الغزل بنوعيه و أغراض أخرى فيسجلون فيه تفاصيل حياتهم و علاقاتهم الخاصة إلى جانب سيرة الرسول – صلى اله عليه وسلم – حيث نجد الرواة ينقلون عن الصحابة مباشرة و يدققون الأقوال و الأفعال و بحلول القرن الثالث عشر الميلادي أصبحت التراجم كثيرة و من أشهر من ترجموا لأنفسهم على هذا النحو محمد بن محمد الجوزي المتوفى سنة 883 هجري 1429 ميلادي ، و محمد عبد الرحمان السخاوي المتوفى سنة (911 هـ 1505 م) و كلها تراجم متتابعة بالترجمة لغيرهم و لم توجد بعد ترجمة ذاتية خالصة .[1]

و من كتاب الصوفية إبن عربي (638 هـ) الذي تحث عن تجاربه الصوفية في معظم كتبه : " و تكاد كتب إبن عربي كلها تصويرا لسيرته الصوفية التي تقوم من

---

[1] شوقي ضيف : الترجمة الشخصية ، ص 52 – 53 .

جهة على الإيمان بوحدة الوجود كما تقوم على المكاشفات و المشاهدات التي ترفع الحجب عما وراء الغيب .[1]

كما نجد ترجمة الغزالي لنفسه (450 هـ - 1058 م)تحدث فيها عن سيرته بموضوعية ووصف لنا رحلته في تعلم طرق علماء الكلام و الفلاسفة حيث غلب الجانب الموضوعي على الجانب الذاتي عند الغزالي .[2]

و في العصور المتأخرة نجد مترجما كإبن ثغرى بردى المصري المتوفى سنة 884 هـ ، و نرى بعد ذلك في القرن الحادي عشر هجري مؤرخا مترجما كإبن العماد الحنبلي المتوفى سنة 1089 م و كذلك فعل إبن خلكان المتوفى سنة 681 هـ حين جعل كتابه وفيات الأعيان تذكرة لنفسه.[3]

و من بذور السيرة الذاتية في الأدب العربي القديم التي وصلتنا في كتاب خاص بها هي سيرة إبن خلدون (808 هـ) المسماة بـ : التعريف بإبن خلدون و رحلته شرقا و غربا ، " و يرى عبد السلام المسدي أن فن السيرة الذاتية في كتابه التعريف بإبن خلدون جاء غرضا مقصودا لذاته ، وقد وعاه المؤلف وإستطاع أن يسجل من خلاله رحلته السياسية" .[4]

---

[1] شوقي ضيف : الترجمة الشخصية ، ص 31 .

[2] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص 53 .

[3] محمد عبد الغاني الحسن : التراجم والسيرة ، ص 19 .

[4] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص 59 .

أمّا العصر العباسي فهناك الكثير من الأخبار التي تنقل " فحينما أخذ العرب يدونون أخبار شعرائهم و أدبائهم و علمائهم كانوا ينقلون عنهم مباشرة مما يدونونه على نحو ما نعرف عن الأصمعي مثلا".[1]

و نجد ياقوت الحموي المتوفى سنة (626 هـ) كتب معجم الأدباء " كان يرد ردا غير مباشر على الذين عابوا كتابة تراجم الشعراء و الأدباء و النحاة و اللغويين بدلا من الترجمة للمفسرين و المحدثين ".[2]

و من السّير الصوفية التي تكشف العلاقة بين المتصوف و وجوده " إبن الفارض في تائيته يصوّر لنا سيرته الشخصية في التصوف و ما أخذ به من نفسه في حياته العلمية ."[3] و كتبها شعرا و هذا ما يؤكد أن فن السيرة لا يقتصر على النثر مما يحيلنا على ماله في الشعر الجاهلي " و أما الشعراني فإمام متصوفة مصر في أوائل العصر العثماني ،... و يهمّنا هنا كتابه« لطائف المنن و الأخلاق في البيان وجوب التحدث بنعمة الله على الإطلاق» ، فإنه قص علينا في هذا الكتاب سيرة حياته مجملة ، ثم أخذ يسرد مناقبه و أخلاقه ".[4]

---

[1] شوقي ضيف : الترجمة الشخصية ، ص 31 .

[2] محمد عبد الغاني الحسن : التراجم والسيرة ، ص 21 .

[3] شوقي ضيف : الترجمة الشخصية ، ص 78 .

[4] المرجع نفسه ص 80 .

لذا إن أهم ما نلاحظه في تتبعنا لتطور فن السيرة الذاتية عند العرب هو محاولتهم للوصول إلى فن مؤسّس، له خصائصه، غير أن سمة النقص كانت عامة في السيرة الذاتية العربية القديمة غير أنها تبقى بذوراً أعطتنا فيما بعد هذا النوع من الأدب .

المبحث الثالث: ملامح السيرة الذاتية و تجلّياتها في الأدب العربي.

1- ملامح السيرة الذاتية في الأدب القديم.

لم يعرف الأدب العربي القديم مصطلح السيرة الذاتية كمصطلح خاص بهذا الفنّ تدرسه و تحلله كعلم مستقل بذاته ، لكنّ تراث الأدب العربي عرف سيرًا شتى فنجد بعض النماذج منها : سيرة ابن هيثم (354 هـ) بالتأثر بنماذج غير عربية للسيرة الذاتية ، و سيرة ابن زكريا الرازي (313هـ) ، وسيرة ابن هشام و غيرها ، ويرى شوقي ضيف أن العرب قد تأثروا في كتاباتهم الذاتية بسيرة جالينوس و بروزويه إذ يقول : " و ليست ترجمة جالينوس و لا ترجمة كسرى انوشراون كل ما قراه العرب من تراجم شخصية أجنبية ، فإنهم في كتاب كليلة و دمنة الذي ترجمه ابن المقفع عن الفارسية ".[1]

ما يلفت الانتباه أن سمة النقص كانت عامة في السير الذاتية العربية القديمة إذ لا نكاد نجد أن المؤلف تناول فيها ذاته بصفتها ذاتا مستقلة تعيش حياتها السياسة و الاقتصادية و الاجتماعية و العاطفية ، وتترك الأحداث الخارجية إثرها في أعماقها ، فتحدث فيها المشاعر المختلفة و الانفعالات و الصراعات ، بل يتجنب فيها المؤلف ذكر ذنوبه و أخطائه ،أي سلبياته و الانصراف بأفكاره إلى مخالفة ما هو شائع في المجتمع وهذا ما نجده خاصة في تراجم المتصوفة في حين نجد بعض السير الذاتية اتسمت بالصراحة والصدق سواء تعلق الأمر بالذات أو بالآخرين و خير مثال على ذلك سيرة الأمير عبد الله بن بلقين ، تقول تهاني عبد الفتاح : " إننا لا نتوقع من

[1] شوقي ضيف : الترجمة الشخصية ، ص8 .

الأدب العربي القديم أن يقدم لنا سيرة الذاتية تحمل ملامح السيرة الذاتية الحديثة وسماتها "[1] ، لأنه لكل عصر أدبي ملامحه و سماته الخاصة التي تميزه عن باقي العصور الأخرى ، وكذا الحال بالنسبة للأجناس الأدبية فهي في تطور مستمر.

2- إرهاصات و تجلّيات السيرة الذاتية في الأدب العربي.

بعد أن ظهرت أصول السيرة الذاتية في الأدب العربي في نوع من الخمول و التوقف عن النمو في النهاية القرن الرابع عشر ميلادي بدأت بذور هذا الفن بالالتقاء و الاحتكاك بالآداب الغربية واستمر هذا الفن بالتطور والانتشار حتى وصل إلى شكله المعاصر.

وفي نهاية القرن التاسع عشر ميلادي بعد أن اتصل العرب بركب الحضارة الغربية أي أن ظهور إرهاصات هذا الفن في الأدب العربي الحديث متأثرة من جهة بالأدب الغربي ومن جهة أخرى وثيقة الصلة بالموروث التراثي ، بذلك خرجت السيرة عن الجمود الذي كانت تسري فيه و أصبحت أكثر فنية و محاولة إقرار للأحداث و ترتيب لوقائع مرت بها الشخصية المترجم لها.

ومن إرهاصات و تجليات السيرة الذاتية في الآداب العربي الحديث نجد ما كتبه "محمد ابن عمر التونسي في كتابه : تشحيذ الأذهان سيرة بلاد الغرب و السودان عام (1832)، فقد احتوت مقدمة هذا الكتاب على سيرة المؤلف الذي قام بتأليف الكتاب

---

[1] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الادب العربي ، ص 64 .

بإيحاء من طبيب فرنسي اسمه بيرون ، الذي أراد بمذكرات " محمد بن عمر قصر سيرته على جزء من مقدمة الكتاب و حول سائر الكتاب إلى كتاب في التاريخ".[1]

ومن الذين كتبوا أيضا سيرتهم الذاتية نجد كتاب "الساق على الساق فيما هو الفارياق" لأحمد فارس الشدياق (1801 – 1887 م) " حيث يرى إحسان عباس انه أوّل سيرة ذاتية ظهرت في العصر الحديث " [2]. أما في القرن التاسع عشر نجد سيرة علي مبارك " الذي كتب سيرته (1889 م) قبيل وفاته بأعوام قليلة ضمن كتاب الخطط التوفيقية " [3]، تحدث فيها عن مولده و مراحل تعلمه في مصر وفي فرنسا وعن وصول عائلته .

أمّا في مطلع القرن العشرين فقد شهدت الساحة العربية أحداثا و اضطرابات كفيلة باستثارة وعي الإنسان العربي بذاته مما حث الأديب على كتابة السيرة الذاتية ، فمن الذين اثروا في الأدب العربي و جذبوا القارئ إليهم مجموعة من الأدباء العرب اعتبروا رواد فن السيرة ، فنجد عبقريات و طائفة أخرى من التراجم للعباس محمود العقاد و الأيام لطه حسين وحياتي لأحمد أمين و قصة حياتي لمصطفى الديواني...

---

[1] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص 67 .

[2] المرجع نفسه ، ص 69 .

[3] المرجع نفسه ، ص 77 .

وقد حظيت هذه الشخصيات البارزة الحظ الأوفر من الكتابة و الترجمة لها، كما حظيت الشخصيات الأدبية الكثيرة العطاء في المجال الإبداعي بالاستحقاق أن يترجم لها.

غير أن ما يلفت انتباهنا وما يشدنا الأدب العربي الحديث هو الأيام لمسائل عديدة أهمها القالب الذي كتبت فيه ، وهذا ما دفعه إلي الارتقاء ليكون محورا للعديد من الدراسات في السيرة الذاتية.

وقد ظهر إبداع طه حسين في مجال السيرة الذاتية في الجزء الأول من ثلاثيته "الأيام" السنة (1927 م) ، إذ إن شخصيته كانت تشكل المحور الأساسي في هذا الجزء ، وهو متعلق أيضا بطفولته و صباه فكتب بصدق عن الطفل الضرير فاستطاع بحق أن يثير القارئ ، وفي الجزء الثاني يتحدث عن حياته في الأزهر والجامعة فرسم شخصيات الطلاب ، كما صور لنا حياته العلمية بين القديم الذي تلقاه في الأزهر وبين جديد الجامعة الذي ابهره ، ثم نشر في الأخر أيامه رحلته إلي فرنسا .

وبمشاهدة النقاد اعتبرت سيرة طه حسين بحق أدق السيرة يقول شوقي ضيف : " و أما من شك في هذه السيرة الدقيقة تعد فريدة من نوعها في العربية فان كاتبها عرض فيها نفسه وبيئته المصرية من جميع أطرافها في القرية والمدينة وفي الكتاب و الأزهر و الجامعة ، ولا يترك شيئا هنا وهناك دون أن يحصيه ويرسمه رسما بارعا " [1]، ومن

[1] شوقي ضيف :الترجمة الشخصية ، ص 119 .

خلال كتاب "الأيام" اثبت لنا طه حسين انه أديب متمكن وقصاص ممتع القص ، وكاتب السيرة من الطراز الأول الفذ و حديث شيق وأسلوب راق وبلاغة سهلة ممتعة أهلته لان يكون من أمتع ما كتب في السيرة حتى الآن .

غير أنّ طه حسين لم يبين الدوافع التي جعلته يكتب سيرته الذاتية ، تقول تهاني عبد الفاتح الشاكر : " عند بعض الدارسين ذلك عيبا ونقصا في سيرته ، بينما حاول الآخرون استنتاج تلك الدوافع وكشف النقاب عنها " [1].

كما أن احمد أمين تأثر بكتاب الأيام حين كتب سيرته في كتاب سماه "حياتي" وليس سببا هذا تأثر ما أحرزه لنشأة صاحب الأيام وفي العلاقة بين الأدبين كما أن كتاب حياتي لأحمد أمين لم تكن تهتم به شخصيات بقدر ما اهتمت بعصره وظروف حياته .

يقول شوقي ضيف : " فهو فيها إلى ذوق المؤرخين أقرب منهم إلى ذوق الأدباء مثل طه حسين ، وربما دفعه إلى ذلك دراساته السابقة في الغرب و تاريخهم وحيلتهم الفكرية و فانحدر في الأغلب ما كتب من التاريخ نفسه إلى تاريخ عصره " [2]، لذلك تختلف شخصية أحمد أمين عن شخصية طه حسين في أنه كان يؤمن أن شخصيته قد جاءت من صنع الأحداث ، أما طه حسين فقد كان يؤمن انه من صنع الأحداث.

---

[1] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص 75 .

[2] شوقي ضيف :الترجمة الشخصية ، ص 120 .

" ويختلف عباس محمود العقاد في أسلوب كتابة سيرته الذاتية في كتابه : "أنا وحياتي" اختلافا تماما عن أسلوب طه حسين و احمد أمين ، فالعقاد يتبع في سيرته الأسلوب التحليلي التفسيري الذي تعود عليه في مقالاته "[1] .

ومن الجدير بالذكر انه قد نشر فصول هذه السيرة علي شكل مقالات في عدة مجالات قبل أن يتم جمعها في كتابين.

وبوسعنا أن نشاهد اختلاف البناء الفني في سيرة كل من طه حسين و أحمد أمين وعباس محمود العقاد ، فكل واحد منهم قد اتبع قالبا فنيا معينا فطه حسين نجده يهتم بذكر كلما حدث له منذ طفولته ويطرح معاناته بصراحة ، أما في سيرة احمد أمين فنلاحظ قلة انفعاله وتغاضيه عن بعض التفاصيل في حياته لذلك كانت سيرة طه " أشبه بالمرآة الصافية تعكس كل حياته " [2]، أي بدون تزويق أو تنميق أو حتى الحجاب يمنع وصولها فيهما لدى القارئ.

---

[1] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي ، ص 80 .

[2] تهاني عبد الفتاح الشاكر : السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، ص 76 .

الفصل الثّاني: السيرة الذاتية لجول فاليز و طه حسين

المبحث الأوّل: جول فاليز

1- نبذة عن حياته.

جول ڤاليس Jules Vallès، واسمه في الأصل «فاليز» Vallez، روائي وصحفي فرنسي ولد في منطقة تقع شمال غربي فرنسا لأسرة تنتمي للطبقة البرجوازية الصغيرة، لم تتمكن على الرغم من كل محاولاتها اليائسة من الانسلاخ عن أصولها القروية. أمضى طفولة تعسة تركت ندبها على مجمل حياته وأعماله، فكان أكثر ما عاناه في طفولته الإكراه، إذ لطالما أجبر وأشقاؤه على احترام القواعد الأخلاقية والاجتماعية الصارمة، والتكيّف مع الأفكار المسبقة للحفاظ على الصورة التي يمليها المركز الاجتماعي المرجو. ولم تكن التربية التي تلقاها ڤاليس في المدرسة أحسن حالاً، بل كانت امتداداً لما لقيه في أسرته، ولقد وجد في المدرسة الثانوية نماذج مطابقة لشخصية أبيه وعاش البيئة ذاتها والقهر عينه.

كان ڤاليس مجتهداً في دراسته، ولم يتفوق لذكائه بل لدأبه. وعندما اندلعت ثورة عام 1848 كان ما زال يتابع تعليمه في مدينة نانت Nantes الفرنسية، فشارك بحماس شديد في التظاهرات، وهنا بدأ عداؤه للمؤسسة الأسرية والتعليمية يأخذ أبعاداً جديدة والتحمت لديه النقمة على الذات بالثورة في روابط لا تنفصم عراها.

نال الشهادة الثانوية بعد عناء وحصل على موافقة ذويه ليقيم في باريس، وهناك فُجِعَ على الصعيد السياسي إذ كان من المناضلين في سبيل تأسيس الجمهورية آنذاك، وكان مستاءً من عودة الامبراطورية عند كلّ تغيير، وعدّ أنه ينتمي للجيل «الذي تحمّل أكبر إساءة في التاريخ». عانى أعواماً عدّة فاقةً حقيقيةً كسب في أثنائها النقود بكل الوسائل المتاحة فمارس مختلف المهن وأغربها. لكن كتبه التي بدأ بنشرها عام 1857 لفتت إليه الأنظار، ففتحت له الصحف الباريسية أبوابها. وبدأ بذلك حياته المهنية الحقيقية وغدا واحداً من أكبر الصحفيين في عصره، وكانت كتاباته معادية للامبراطورية. أدار عدة صحف منها الطريق «لا رو» La Rue، وتميَّز بجرأته وموهبته، فأودت به صراحته إلى السجن مرات عدة. وانتخب نائباً عن الدائرة الخامسة عشرة فانهمك في إدارة صحيفته «صيحة الشعب» Le Cri du peuple وفي عمله في الجمعية الوطنية حيث انبرى يدافع عن اشتراكية لا مركزية وعن حرية الصحافة. نجا بأعجوبة من محاولة اغتيال، ولجأ إلى لندن هارباً من ترصد رجال القصر به. عاد إلى باريس بعد تسعة أعوام من الشقاء والفاقة، وأحيا صحيفته «صيحة الشعب» ليدعم بقلمه الحملة المناهضة للاستعمار والنزعة العسكرية. توفي في باريس حيث ووري الثرى في جنازة ضخمة صاخبة، شارك فيها مؤيدوه ومعارضوه على حد سواء.

برع ڤاليس بكتابة رواية السيرة، وأطلق بكتابتها العنان لأسلوبه المتحرر من القيود. نشر عدة مؤلفات أولها كتاب بعنوان «المال» L'Argent عام (1857) لفت إليه

أنظار القرّاء والنقّاد، خاصة بسبب مقدمته التي اتّسمت بالحدّة. وكتب رائعته الأدبية ثلاثية «جاك فينترا» المؤلفة من ثلاثة كتب روائية: «الطفل» L’Enfant عام (1879)، «الفارس» Le Bachelier عام (1881)، و«الثائر» L’Insurgé، الذي نشر بعد عام على وفاته بفضل جهود أمينة سرّه.

انعكس تمرّد ڤاليس في أسلوبه الذي يفيض بنزعة ثورية تتّقد حماسة وحيوية. وهو أسلوب قوي يتّسم أحياناً بالصلابة والعنف، وتطغى عليه النزعة الساخرة حتى في أحلك الظروف. وتجنَّب المذاهب والعقائد وابتعد عن أصحابها وعن المتحذلقين ومدّعي المعرفة.

كان الشعر الذي نظمه ضعيفاً، كذلك الأمر في كتاباته المسرحية التي لا مجال لمقارنتها من حيث القيمة الفنية بـرواياته، خاصة روايته «الثائر» التي تحكي سيرته الذاتية، واستطاع ڤاليس أن يرصد فيها ما هو آني بإحساس متدفق، وأن يجمع نبض الحياة بومضات غضبه وحماسة التزامه ورؤيته الساخرة للحياة، فجعلها صدى لأحاسيسه المرهفة وخيبات أمله، كما أبدع في مقالاته الصحفية.

يعدُّ ڤاليس كاتباً ملتزماً ذا تجربة إنسانية ثرّة، وأما مؤلفاته التي أخذت في معظمها طابع السيرة الذاتية فاتّسمت بديناميكية مذهلة نابعة من إحساس طاغ بالتمرد. يرى بعض النقاد في كتبه أهمية تاريخية، ويعزو بعضهم أهميتها لحضورها الإنساني القوي وصوتها المدوّي. كما كان ذا نزعة واقعية لكنه عادى النزعة الطبيعية، وهكذا ظلَّ على

هامش المدارس الأدبية والاتجاهات التي سادت في عصره، متفرداً بمواقفه وأسلوبه وعصيّاً حتى على التعريف.

2- مؤلفاته.

- **Les Enfants du Peuple, 1879**
- **Les Blouses, 1881**
- **Souvenirs d'un étudiant pauvre, 1993**
- **Un Gentilhomme, 1868**
- **Trilogie autobiographique de Jacques vingtras :**
  1. **L'Enfant, 1879**
  2. **Le Bachelier, 1881**
  3. **L'Insurgé, 1886**
- **Le Testament d'un blagueur, Mille et une nuits, 2001**
- **Le Tableau de Paris, annotation et bibliographie de Maxime Jourdan, Berg International, 2007.**

المبحث الثّاني: طه حسين

1- نبذة عن حياته.

ولد طه حسين علي سلامة عام 1889 م في قرية الكيلو – إقليم المنيا – التي تبعد عن مدينة مغاغة بمقدار كيلو متر. وكان طه حسين الابن السابع بين ثلاثة عشر ولدا لأبيه ، ولابن الخامس بين احد عشر ولدا لامه .

كان والده حسين يعمل في شركة السّكر حتى سنة 1936 م . وتوفي في المنيا عام 1946 م ، أما والدته فقد توفيت بعد والده بتسعة أعوام في سنة 1951 م [1].

أمضى طه حسين طفولته بين هؤلاء الإخوة في مسكن حكومي تابع لمباني الدائرة السنية ، ووضع مادي ضعيف ، وقد أصيب بالرمد وهو في الخامسة من عمره ، ولم يعالج علاجا حاسما ، وهذا ما أدى إلى فقدان بصره بالكليّة .

وكان يجد الرعاية و العطف من قبل والدته و أخته الكبرى [2]. وكان لآفة فقد البصر أعظم الأثر – سلبا وإيجابا – على حياته ومسيرته الفكرية. كما تقول فخرية خوج : « وكانت طفولته مزروعة من الخوف نابعة من خيال ، كان يحس من أمه رحمة ورأفة ومن أبيه لبنا ورفقا، وكم شعر من إخوته بشيء من الاحتياط عند تحدثهم إليه أو معاملتهم له الذي ما لبث أن تحول إلى حزن صامت عميق ، وانصرافه عن

---

[1] طه حسين آثاره وأفكاره ، د/ السيد تقي الدين،نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، 1990، ص 5

[2] المرجع السابق، ص 5

اللعب مع أترابه حبب إليه الاستماع إلى القصص والأحاديث و الأهازيج التي كانت متداولة في قريته فتعلم حسن الاستماع والتقاط المعلومة» [1].

ونظراً لفقده البصر فقد كان تركيزه على حاسة السمع شديدا مما يسر له الحفظ الكثير و في الوقت الوجيز. وقد تركت البيئة القروية أثرا في حياته ، تقول فخرية خوج : « فكان مرهف الحس ، عاش صباه في عزلة ووحدة ولاقى من شغف العيش ما لاقى ، أبصر فزودته هذه الحياة الضيقة الهجاء والعناد ، وتأثر طوال حياته بآفة فقد البصر حتى تزوج سوزان فأبصر بعينها – على حد قوله – وظلت هذه الخلفيات في اللاوعي كامنة تبرز الأزمات فتكشف عن أسلوبه في العناد المشوب بالخوف أحيانا ، والمقرون بالاندفاع أحيانا أخرى ، حتى انه كان يندم على بعض المواقف»[2] .

وقد تلقى طه حسين تعليمه الأولي في الكتاب ، حيث حفظ القران الكريم في عامه التاسع ، كما حفظ الكثير من الإشعار و الأوراد و الأدعية و أناشيد الصوفية وغير ذلك [3][...]

ولمّا بلغ الثالثة عشرة من عمره أرسله والده مع أخيه الأكبر "محمد" ليدرس ويتلقى بقية العلوم في الأزهر، وقد قدم له أخوه كتاب ألفية بن مالك، وكتاب مجموع المتون قبل الالتحاق بالأزهر للدراسة فيه.

التحق طه حسين بالأزهر عام 1906 م وبقي فيه إلى عام 1908 م ، وظل طوال هذه المدة منتقلا بين حلقات الدروس من حديث وفقه وتوحيد ومنطق ونحو و أدب ، ولم يمل إلى شيء منها عدا الأدب فقد كان شغوفا به حريصا على حضور حلقاته ،

---

[1] فخرية خوج ، دراسة تحليلية لأراء طه حسين التربوية، ص 42.

[2] نفس المرجع السابق ، ص47.

[3] الأيام ، ص27 .

وخاصة حلقة الشيخ سيد المرصفي الذي يلقى دروس في الأدب . وهذا ما كان يربط طه حسين بالأزهر .

لكن طه حسين لم تعجبه الدراسة في الأزهر ولم ترق له ،ولذلك نجده كثيرا ما يهاجم شيوخ الأزهر ، ويتحدث عن سوء مناهج التعليم فيه ، و يصف طريقة التدريس فيه بالجمود و التقليد و "الأيام" مليء بالأمثلة على مهاجمة المشايخ و لجاجته معهم وسخريته بهم[1].

اتصل طه حسين بالجامعة المصرية في بداية نشأتها، وكانت حينذاك غير حكومية ، وأعجب بها إلى حد كبير ، وأثرت في نفسه تأثيرا بالغا وغيرت مجرى حياته ، بل و قطعت الصلة بينه الأزهر مما اغضب والده و احزن والدته [2].

وفي الجامعة تعرف على الكثير من الأساتذة المستشرقين واشتد إعجابه بهم و بآرائهم و مناهجهم، فكان لذلك صدى واضح في كتاباته و مقالاته يقول:" [...] ثم لا يلب ثان تستأثر الجامعة بعقله كله وجهده كله وان تشغله عن كل شيء آخر ، فقد اقبل أساتذة جدد ملكوا عليه أمره و استأثروا بهواه ، فهذا الأستاذ كارلو ناللينو المستشرق الايطالي يدرس باللغة العربية تاريخ الأدب و الشعر الأموي . وهذا الأستاذ سنتيلانا يدرس بالعربية أيضا وفي لهجة تونسية عذبة تاريخ الفلسفة الإسلامية وتاريخ الترجمة خاصة . وهذا الأستاذ ميلوني يدرس باللغة العربية كذلك تاريخ الشرق القديم[...]

إلى أن يقول:" [...] وإذ الفتى يخرج من حياته الأولى خروجا يوشك أن يكون تاما لولا انه يعيش بين زملائه من الأزهريين و الدرعميّين[3] و طلاب مدرسة القضاء وجه

[1] الأيام، ص 310 – 332.

[2] الأيام، ص400.

[3] نسبة إلى دار العلوم بمصر.

النهار وشطرا من الليل . ولكن عقله قد نأى عن بيئته هذه نايا تاما واتصل بأساتذته أولئك اتصالا متينا ، فكلهم قد عرفه وكلهم قد آثره بالحب و الرفق و العطف .و كلهم قد أدناه من نفسه و دعاه إلى أن يزوره في فندقه و أحب أن يقول له ويسمع منه"[1]

واستمر طه حسين في تلك الفترة في الكتابة في كل من صحيفة (جريدة) وصحيفة (حزب الوطني) ، وكان علي صلة وثيقة بصاحبهما لطفي السيد و عبد العزيز جـاويش ، ومن خلال عبد العزيز جاويش تعرف طه حسين إلي الجماهير حيث كان يشجعه علي إلقاء الخطب وإنشاد الشعر وخاصة الشعر الوطني . كما شجعه علي السفر إلى فرنسا حيث يعتبر أول من القي في روعه السفر والدراسة بها.

ظلّ طه حسين في الجامعة المصرية القديمة من عام 1908 إلى 1914 م حين تقدم برسالته عن ذكرى أبي العلاء المعري وكانت أولى رسائل الدكتوراه في الجامعة ثم سافر إلى فرنسا والتحق بجامعة مون بليلييه فدرس بها الأدب الفرنسي واللغتين الفرنسية و اليونانية و تعرف خلال تلك الفترة علي امرأة فرنسية (سوزان)التي أصبحت فيما بعد زوجا له وكانت تقرا له الكتب الفرنسية حينما كان طالبا في الجامعة [2].

ثمّ عاد بعد ذلك إلى القاهرة في عام 1916 م، نظرا للظروف الحرب والقصور الجامعة من ناحية المالية. وأقام فترة قصيرة ، ثم عاود دراسته بعد ذلك في جامعة السور بون وحصل علي شهادة الليسانس عام 1918 م ، وتزوج في نهاية العام من رفيقته سوزان ، التي كانت تساعده في إعداد رسالته التي أشرف عليها كل من دور كايم المتخصص في علم الاجتماع ، ثم أكمل الإشراف عليه سلستيان بوجليه بعد وفاة دور كايم ، وكانت الرسالة تبحث في فلسفة ابن خلدون الاجتماعية [3].

---

[1] الأيام ، ص 447 .

[2] نفس المرجع : ص 531-585 .

[3] نفس المرجع ، ص 531 – 585 .

وقد انهي كتابة رسالته في عام 1918 م ورزق في العام نفسه ببنته (أمينة) التي كان يدعوها (مارجريت) وعاد بعد ذلك إلى القاهرة في عام 1919 م .

ضعفت صحّة طه حسين في أواخر حياته ونتيجة لذلك فقد قل إنتاجه الأدبي وأصيب بنوبة مرضية أواخر عام 1393 هـ – 1973 م نقل علي أثرها إلى المستشفى حيث كانت وفاته بعد أيام قلائل وكان له من العمر ثـــلاثة وثمـــــانون عاما ، وقد عمل له مأتم كبير في الجامعة المصرية[1] .

2- مؤلفاته.

روايات و قصص

1. جنة الحيوان « 1950 »
2. جنة الشوك « 1950 »
3. الحب الضائع « 1951 »
4. أحلام شهرزاد « 1943 »
5. المعذبون في الأرض « 1949 »
6. الأيام – ثلاثة أجزاء « 1967.1939.1926»
7. شجرة البؤس « 1944 »
8. أديب « 1935 »

[1] ، معك، ترجمة بدر الدين عروكدي، دار المعارف،1979 ، ص120سوزان طه حسين

9. القصر المسحور بالإشتراك مع توفيق الحكيم « 1937 »دعاء الكراون « 1934 »

في التاريخ الإسلامي و الأدبي

1. تجديد ذكرى ابي العلاء « 1914 »
2. مع أبي العلاء في سجنه « 1935 »
3. مع المتنبي (جزءان) « 1937 »
4. ألوان أو الحياة الأدبية في جزيرة العرب « 1935 »
5. فصول الأدب والنقد « 1945 »
6. من حديث الشعر والنثر « 1949 »
7. على هامش السيرة: 3 أجزاء « 1933.1942.1943 »
8. الفتنة الكبرى: عثمان « 1947 »
9. علي و بنوه « 1953 »
10. الشيخان (أبوبكر و عمر) « 1960 »
11. الوعد الحق « 1950 »
12. في الأدب الجاهلي « 1958 »
13. فصول في الأدب و النقد « 1945 »
14. من أدبنا المعاصر « 1958 »

15. التوجيه الأدبي "مع أحمد أمين وعبد الوهاب أزم ومحمد عواد محمد"

...أدبنا الحديث ما له وما عليه

مترجمات

1. في الصيف « 1933 » أعيد طبعه بعنوان "رحلة الربيع"
2. من بعيد « 1958 »
3. لحظات « 1942 »
4. الظاهرة الدينية عند اليونان و تطور الالهة و أثرها في المدينة « 1919 »
5. صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان « 1920 »
6. قادة الفكر « 1925 »

ترجمة كتابات فرنسية

1. قصص تمثيلية: الجزء الأول « 1942 » الجزء الثاني (صوت باريس « 1943 » أعيد طبعه بعنوان "من هناك" و "نقد و إصلاح"
2. الواجب لسيمون بالإشتراك مع محمود رمضان « 1920 »
3. روح التربية لجوستاف لو بون « 1921 »
4. أندروماك لراسين « 1935 »
5. من الأدب التمثيلي اليوناني: مسرحيات إلكترا – إياس – أنتيجونا – أوديبوس لسوفوكلس « 1939 »

6. زاديج لفولتير « 1947 »

7. من أبطال الأساطير اليونانية لأندريه جيد يتضمن أوديب و تسيوس « 1947 »

8. ترجمة عن اليونانية:

- نظام الأثينيين لأرسطو « 1921 »

دراسات

1. مستقبل الثقافة في مصر « 1938 »

2. مراة الضمير الحديث « 1949 » (أعيد طبعه بعنوان "نفوس للبيع« 1953 »

3. من الشاطئ الاخر: كتابات طه حسين بالفرنسية (عبد الرشيد محمودي) « 2008 »

4. حديث الأربعاء (ثلاثة أجزاء) « 1925.1926.1945 »

5. حديث المساء

6. كتب و مؤلفات طه حسين (مقدمات لكتب) 1980

- تقليد وتجديد

الفصل الثالث :عناصر رواية السيرة الذاتيّة

المبحث الأول :المؤلف والسّارد والشّخصية

يهتمّ دارسو النصوص المرتبطة بحياة أصحابها وتجاربهم بقضية التطابق بين المؤلف والسارد، والشخصيّة، أو عدمه؛ لما لهذه العلاقة من دور في تجنيس النص الأدبي، وتحديد هُويّته، وهذا ما جعل كبار الباحثين يتعرضون لهذه القضيّة .فبالتطابق بين هذه الثلاثية يدخل النصّ باب السيرة الذاتيّة، دون مواربة، أو ظنون، وبعدمه يتعالق النص مع أجناس أدبيّة أخرى تتشابك، وتتداخل مع السيرة الذاتيّة.

فـ « فيليب لوجون » « Philippe Lejeune » ، وهو من أشهر مُنظري السيرة الذاتيّة، عرض من خلال تعريفه السيرة الذاتيّة أربعة أصناف تحدد هذا الجنس، ومنها : وضعيّة المؤلف، والتطابق بينه وبين السارد ووضعيّة السارد، والتطابق بينه وبين الشخصيّة[1]، وهو يرى أنّ التطابق" إما أن يكون أو لا يكون، لا وجود لدرجة ممكنة[2]"، فحتى تتحقق السيرة الذاتيّة" يجب أن يكون هناك تطابق بين المؤلف والسارد والشخصيّة".[3]

لكنّ التطابق بين هذه العناصر قد يكون جليًا، من خلال عقد، أو تلّفظ، أو إشارات، وقد يشوبه شيء من التمويه، والتعمية، وعندئذ ندخل في إشكاليات التجنيس، فنجعل من النص الأدبي مرجعًا نستنبط منه تلك العلاقات التي تجمع تلك الثلاثيّة، أو

---

[1] فيليب لوجون :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 22-23

[2] المرجع نفسه، ص 24

[3] المرجع نفسه، ص 24

من خلال نصوص أخرى أنتجها الكاتب، أو غيرها من وثائق ترشدنا إلى الكشف عن روابط تجمع بين عناصرها؛ لتكون معينًا يسهم في تحديد هويّة النص .وهذا قد يقودنا إلى علاقة مشابهة، لا علاقة مطابقة .فالكاتب يظهر اسمه على الغلاف، لكّنه يستعير من تقنيات السرد ما يجعله يتقّنع خلف راو يبتدعه، فيتخّلى بذلك عن حّقه في السرد، وهذا ما يجعل الباحث ينّقب عن روابط تجمع بين المؤلف والسارد، وتثبت تطابق تلك العلاقة، أو تشابهها، أو اختلافها.

و إذا ما عدنا إلى الحديث عن السيرة الذاتيّة وعلاقتها بهذه الثلاثيّة وجدنا أنّ التطابق بين عناصرها قد يتحقق بشكل ضمني، فميثاق السيرة الذاتيّة يسهم في تحديدها، من خلال عناوين، أو مقاطع أوليّة يتحمل فيها السارد التزامات أمام القارئ . وقد يتحقق بشكل جليّ على مستوى الاسم الذي يأخذه السارد– الشخصيّة في المحكي نفسه، والذي هو نفس اسم المؤلف المعروض على الغلاف[1].

أما أساليب السرد، الدالة على هذه العلاقة، التي يتكئ عليها الأدباء فمتنوّعة، و ضمير المتكلم هو أسلوبها الأمثل، فهو يحيل على الكاتب، والشخصيّة، ومثال ذلك سيرة فدوى طوقان« رحلة جبليّة رحلة صعبة » ، حيث وضعت اسمها على الغلاف، وتحدّثت بضمير المتكلم، ومن ذلك قولها:" إذن لماذا أكتب هذا الكتاب الذي أكشف فيه بعض زوايا هذه الحياة التي لم أرض عنها أبدًا؟ بتواضع غير كاذب أقول إنّ هذه

[1] فيليب لوجون :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 39 – ص40

الحياة، على قلة ثمارها، لم تخل من عنف الكفاح[1]"، وهذا نص يوحي بالتماهي بين السارد والشخصيّة، إضافة إلى الارتباط بين المؤلف والشخصيّة.

والسرد بضمير المتكلم هو الأسلوب الكلاسيكي في عرض السيرة الذاتيّة، وهو ما يطلق عليه" السرد القصصي الذاتي[2]"، وهو ضمير ينقلنا لنعيش الحدث كأّنه أمامنا، وأسلوب يُكشف به عن باطن الشخصيّة وخفاياها، ووسيلة تمنح النص وحدة بين أجزائه، و إيهامًا بالواقعيّة اللصيقة بالبطل، وتستبعد احتمال الالتباس أو تدخل الراوي في أحداث يراها من الخارج.[3]

وظّف كتاب آخرون ضمير الغائب في سرد أحداث سيرهم، وهو أسلوب يوهم القارئ بالاختلاف بين السارد، والشخصيّة الرئيسيّة، ويوجد حاجزًا بين الطرفين، أما التطابق فيتم بطريقة غير مباشرة، كما يكشف عن الفجوة بين زمن السرد وزمن السارد، لكنّ استخدامه يتيح للكاتب أن يتقّنع خلفه، فيبث أفكاره، وآراءه دون خجل، أو مواربة، ويبعده عن سهام النقد الاجتماعيّ، أو الوقوع في دائرة الخلافات الشخصيّة مع أناس شاركوه أحداث سيرته .وفي هذه الحالة يتبدّى لنا " الراوي الذي يعرف كل شيء، أو كليّ المعرفة، يروي بضمير" هو " رغم غيابه، فهو يروي من الداخل[4]"

---

[1] فدوى طوقان :رحلة جبلية رحلة صعبة،دار الشروق، 1985، ص9

[2] فيليب لوجون :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص25

[3] المحادين عبد الحميد :التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، ط1 .، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1999 ، ص26

[4] المرجع السابق، ص24

وقد نجد بعض الكتاب جمع في سيرته بين ضمير الغائب، وضمير المتكلم في آن فاستخدم الأول في مرحلة الطفولة الغائمة، البعيدة عن ميدان الذاكرة، فهرب من الوقوع في شراك النسيان، واختلق بعض الأحداث ليسد فجوة السرد، أو على الأقل اختلاق تفسيره وعندما انتقل الكاتب إلى مرحلة أكثر وضوحًا بدأ يوظف ضمير المتكلم، ومثال ذلك سيرة إحسان عباس "غربة الراعي"

أما ضمير المخاطب فهو الأقل استخداما، بين كتاب السيرة الذاتيّة، ومثال ذلك ما قدّمه عادل الأسطه في نصّه « تداعيات ضمير المخاطب »

ومن التقنيات السردية التي وظفها الكّتاب ابتداعُ راو ينطق باسمهم، ويسلبهم حّقهم في سرد الأحداث، فمن الرواة من " يظهر بوصفه شخصيّة داخل عالم الأحداث القصصيّة، ويروي بضمير المتكلم، وراو يقف وراء ضمير الغائب، راو عليم بكلّ شي، عارف، وراو مجرّد مشاهد [1]"، وهنا تبدأ التساؤلات عن علاقة الراوي بالشخصيّة الرئيسية، وعن علاقة المؤلف بالشخصيّة، والبحث عن محطات التطابق، والانفصال بين تلك الرموز.

وأدخل "لوجون" النصوص التي توظف اسمًا مستعارًا في صنف رواية السيرة الذاتيّة وأطلق هذا الاسم" على كلّ النصوص التخييليّة التي يمكن أن تكون للقارئ فيها دوافع ليعتقد انطلاقًا من التشابهات التي يعتقد أّنه اكتشفها، أنّ هناك تطابقًا بين

---

[1] المحادين عبد الحميد :**التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف** ، ص18

المؤلف، والشخصيّة، في حين أنّ المؤّلف اختار أن ينكر هذا التطابق، أو على الأقل، اختار أن لا يؤكده[1] "

ولعلّ في الظروف الاجتماعيّة، وما يحيط بالأدباء من معيقات تحول دون لجوء بعض الأدباء إلى التصريح بتجاربهم، والكشف عن أسرار حياتهم .فإذا ما عدنا إلى القرن التاسع عشر، وجدنا كثيرًا من كبار الأدباء العرب قد دوّنوا تجاربهم الذاتيّة، وجعلوها منهلا يستلهمون منه مداد نصوصهم الأدبيّة، لكنّ الظروف الاجتماعيّة التي كانت سائدًة، آنذاك، وقفت حائلا دون إعلان ارتباطهم المباشر بتلك التجارب، فقيود المجتمع، وضوابطه أقوى من رغبات أولئك الأدباء، وميولهم، غير غافلين النظرة السلبية التي كان يحملها مجتمعهم للأدب والأدباء.

وإذا كنا نذهب إلى ما ذهب إليه باحثو السيرة الذاتيّة من وجوب التطابق بين المؤلف والسارد، والشخصيّة، حتى ينضمّ النص إلى هذا الجنس الأدبي، فلا بد من الوقوف على نصي جول فاليز "الطفل" و طه حسين "الأيام" الجزء الأول ؛ لنبحث عن هذا الخيط، ومدى تطابقه، أو تماثله، فبالتطابق تكون السيرة الذاتيّة وبالتماثل تتماهى النصوص، مع أجناس أخرى أقربها الرواية، أو السيرة الذاتيّة الروائيّة، أو رواية السيرة الذاتيّة.

---

[1] فيليب لوجون :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص37

فالأعمال التي نحن بصدد تحليلها قد رويت من طرف طفل يرى و مؤلف يحكي ، واصفًا الشخصيات و الأماكن و حتى المجتمع ، فنلاحظ أن كلتا الروايتين قد قصت من طرف مؤلف (بالغ) بالمقارنة بعين طفل راو .

فالطفل هو محور الرواية عند كل من جول فاليز"جاك " و طه حسين "صاحبنا" ، فكل شيء موجود في بيئة أو حياة الراوي قد نسب لهذا الطفل.

فهكذا يتم الوصف من طرف الطفل في رواية الأيام، الذي يتم تحديده كـ "محور " أو "مركز الرواية"، خصوصا بسبب عماه، فيصف فضائه معتمدا على حاسة السمع قائلا:

"وإذا كان قد بقي له من هذا الوقت ذكرى واضحة بيّنة لا سبيل إلى الشك فيها, فإنما هي ذكرى هذا السياج الذي كان يقوم أمامه من القصب, والذي لم يكن بينه وبين باب الدار إلا خطوات قصار. هو يذكر هذا السياج كأنه رآه أمس. يذكر أن قصب هذا السياج كان أطول من قامته, فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه. ويذكر أن قصب هذا السياج كان مقتربًا كأنما كان متلاصقًا, فلم يكن يستطيع أن ينسل في ثناياه. ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد عن شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية, وكان يمتد عن يمينه إلى آخر الدنيا من هذه الناحية. وكان آخر الدنيا

من هذه الناحية قريبًا, فقد كانت تنتهي إلى قناة عرفها حين تقدمت به السن, وكان لها في حياته ـ أو قل في خياله ـ تأثير عظيم."[1]

وفي كثير من الأحيان ، يرى "الصبي" العالم بشكل مختلف من خلال عيونه ، فالطفل لم يعتمد إلا على حاسّة الشّم ، اللّمس و السّمع ، ولكن يبقى الطفل كمرآة تعكس بيئته ليمد القارئ بأكبر عدد من الصور ، فاعتمد في مؤلفه "طه حسين" أن يترك للطفل التعبير عما حوله استنادا على انطباعاته و شعوره قائلا :

"وأكبر ظنّه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشائه. يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواءً فيه شيء من البرْد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس. ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة, يكاد يذكر أنه تلقّى حين خرج من البيت نورًا هادئًا خفيفًا لطيفًا كأن الظلمة تغشى بعض حواشيه. ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه حين تلقى هذا الهواءَ وهذا الضياء لم يأنس من حوله حركة يقظة قوية, وإنما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه"[2]

على غرار طه حسين، يعتمد "طفل" جول فاليز أيضا على حواسه لأسباب أخرى فضلاً على غيرها و أيضا لإنتاج مظاهر أخرى ، فالشخصية الرئيسة هي (جاك) رامزا

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص4

[2] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص3

له في الرواية بـ "أنا" (je) ، فالوصف الموجود في الفصل الأول قد اعتمد على وجود (جاك) و فقط عندما يمكنه مشاهدة ما يراه .

"C'est au coin d'un feu de fagots, sous le manteau d'une vieille cheminée, ma mère tricote dans un coin"[1] (p.40) (Il précise la place de la mère).

"في ركن من أركان البيت، كانت أمي تحيك، تحت عباءة قديمة" ص40 محدّدا مكان أمّه[2]

"(...) Mon père a un couteau à la main et taille un morceau de sapin (...)"[3] (p.40).

"كان أبي يحمل سكيناً في يده، و يشذّب قطعة من خشب التنوب"[4] **ص40**

"Mlle Balandreau m'y met du suif. C'est une bonne vieille fille de cinquante ans. Elle demeure au dessous de nous."[5] (p.39)

"كانت الآنسة "بالندرو" طفلةً كبيرة في السن ذات 50 سنة، وقد كانت تسكن تحتنا"[6] **ص39**

---

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.40

[2] ترجمة شخصيّة

[3] Jules Vallès, L'Enfant, p.40

[4] ترجمة شخصيّة

[5] Jules Vallès, L'Enfant, p.39

[6] ترجمة شخصيّة

وبما أن النّصين قد قدّما لنا ما يراه الطفل، فقد اختلفت الأساليب المستعملة و التقنيات المأخوذة بعين الاعتبار و التي خضعت للمؤلف نفسه، فانعكس هذا على الأحكام و القيم و النعوت المستخدمة من طرفه.

و سنحاول تقديم و تحديد الأوقات التي فرض فيها المؤلف رأيه و زاوية رؤيته على الطفل ، لحظة تدخله باعتباره "كلي المعرفة" المهيمن على رأي الطفل و أيضا عندما يخرج المؤلف من الدائرة الداخلية ليترك للطفل مكانه باحثا عن الموضوعية ، و نحاول أيضا تحديد موضع الطفل و وظائفه في الراوية مقارنة بالمؤلف .

فاختيار طه حسين لصيغة الغائب ما هو إلا ميل لخلق مسافة بينه و بين الراوي ، و ذلك باستخدام شخص ثالث.

و لكنّ عمد فاليز إلى استخدام " ضمير المتكلم " ليرمز لجاك تارة ، و نفسه كمؤلف و راو تارة أخرى .

فمؤلف " الأيام" يروي مصاحبا لشخصيته الأساسية "صاحبنا" ، فيكون له كـ " ملاك حارس " في جميع أنحاء القسم على غرار جول فاليز الذي أطلق العنان لـ (جاك) للبوح بأسراره دون مراقبة أو تكليف في الصفحة 41

"(...) Je sanglote, j'étouffe: ma mère reparaît et me pousse dans le cabinet où je couche, où j'ai peur tous les soirs. Je puis

avoir cinq ans et me crois un parricide. Ce n'est pas ma faute pourtant! Est-ce que j'ai forcé mon père à faire ce chariot? Est-ce que je n'aurais pas mieux aimé saigner, moi, et qu'il n'eût point mal?

Oui - et je m’égratigne les mains pour avoir mal aussi.

C'est que maman aime tant mon père! Voilà pourquoi elle s'est emportée.

On me fait apprendre à lire dans un livre où il y a écrit, en grosses lettres, qu'il faut obéir à ses père et mère: ma mère bien fait de me battre."[1](p.41).

"لقد كنت أتنهد، و أختنق، حيث ظهرت أمي و دفعتني إلى الغرفة حيث أنام خائفا كل ليلة، كنت آنذاك ذا الخمس سنوات، و يعتقدون أنني قاتل، لم تكن غلطتي على كل حال، هل أنا من اضطر أبي ليصنع لي عربة هذه العربة ؟ هل أريد رؤية دم أبي، أنا الذي لا يحس بالألم في نظرهم.

هو أن أمي تحب أبي كثيرا، لهذا السبب قلقت و دفعتني إلى الغرفة. لقد جعلوني أتعلّم قراءة ما في الكتب مكتوباً بالخط العريض يجب طاعة أمك و أبيك، و أحسنت أمي ضربي "[2] ص.41

ولا يخفي طه حسين عن القارئ أنه سيرافق هذا الشخص (الصّبي) إلى غاية شبابه ، فيعلن معرفته الكلية به قائلا :

[1] Jules Vallès, L’Enfant, p.41

[2] ترجمة شخصيّة

"من ذاك الوقت تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والإشفاق والحياء لا حدّ له. ومن ذلك الوقت عرف لنفسه إرادة قوية. ومن ذلك الوقت حرم على نفسه ألوانًا من الطعام لم تبح له إلا بعد أن جاوز الخامسة والعشرين"[1]

فيذكر (الفتى) مثال أبي العلاء المعري ، فالبطل لم يقرأ له إلا بعد ذلك ، و بهذا فرض المؤلف رأيه على رأي الطفل .

"فهم صاحبنا هذه الأطوار من حياة أبي العلاء حق الفهم, لأنه رأى نفسه فيها"[2]

لم يكن " جاك فينتراس" بالمعنى الدقيق هو المؤلف ، مما يشكل لنا هذه المعادلة : المؤلف ≠ الشخصية، فالاختلافات بين جاك و جول فاليز موجودة ، ففي الرواية جاك فينتراس هو الابن الوحيد في حين أن لفاليز أربعة إخوة .

ومع ذلك اعتمد جول فاليز على واقعه المعيش و تجاربه الخاصة ليضفي على شخصيته الرئيسة انطباعه الخاصّ ، و هذا هو السبب الوحيد الذي صنف به هذا العمل كعمل من أعمال السيرة الذاتية ، مما يدخله حيز رواية السيرة الذاتية بالمعادلة المذكورة آنفاً .

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص20

[2] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص21

على عكس فاليز نلاحظ التطابق بين الشخصية و المؤلف الموجود في "الأيام" ، من حيث العاهة خاصة ، فكل من طه حسين و صاحبنا قد عانا من نفس العاهة و ففي الفصل الأخير أيضا عندما كشف عن قناعه قائلاً:

"أليس الأمر كما أقول؟ ألست ترين أن أباك خير الرجال وأكرمهم؟ ألست ترين أنه قد كان كذلك خير الأطفال وأنبلهم؟ ألست مقتنعة أنه كان يعيش كما تعيشين أو خيرًا مما تعيشين؟ ألست تحبين أن تعيشي الآن كما كان يعيش أبوك حين كان في الثامنة من عمره؟ ومع ذلك فإن أباك يبذل من الجهد ما يملك, ويتكلف من المشقة ما يطيق وما لا يطيق, ليجنبك حياته حين كان صبيًّا. "[1]

وعلى غرار طه حسين ، اعتمد فاليز أيضا على الهيمنة الشبه كاملة على شخصيته الرئيسية لإضفاء رأيه و أحكامه على الطفل "جاك" ، فاختلفت الأحكام و بدت كأنها أحكام المؤلف نفسه قائلا :

"(...) Je suis persuadé qu'elle est une bonne mère et que je suis un fils ingrat. Oui, ingrat!"[2] (p.).47

"أنا متأكد أنّها أمّ طيبة ، و أنا طفل غير شكور ، نعم ، غير شكور"[3]

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص145

[2] Jules Vallès, L’Enfant, p.47

[3] ترجمة شخصيّة

"Il ne cédait pas, il préférait que je souffrisse un peu, et il avait raison."[1] (p.).67

"لم يستسلم، لقد فضل أن أعاني قليلا، نعم و كان على حقّ" [2]

"Oui, les coups qu'on me donne sont des caresses à côté de ceux que M. Bergougnard distribue à sa famille."[3] (p.).299

"نعم ، الضربات التي أخذتها كانت حنانا مقارنة بضربات السيد برقونيار لعائلته"[4]

ففاليز لم يتوقف من إمداد نصه بالتعليقات التي جاءت على شكل حقائق عامة و حكم في بعض الأوقات فيقول في الفصل 16

"C'est ainsi qu'on n'est point sûr du cœur des siens et qu'on craint de les irriter par les explosions de sa tendresse; instinctivement, on sent qu'il ne faut pas à ces douleurs, un accueil cruel, le cœur ne saurait l'oublier et il garderait, noire ou rouge, une tâche ou une plaie, une tristesse ou une colère."[5] (p.184)

---

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.67

[2] ترجمة شخصيّة

[3] Jules Vallès, L'Enfant, p.299

[4] ترجمة شخصيّة

[5] Jules Vallès, L'Enfant, p.184

"وهكذا ، لا نكون متأكدين من وجهت نظرهم ، و نخشى أن نغضبهم بحناننا اتجاههم غريزيا نشعر أنه لا ينبغي أن نستقبل استقبالا قاسيا هذا الألم ، القلب لن ينسى و ستحفظ به سواء كان أسودا أم أحمر ، لطخة أم جرحا ، حزنا أم غضبا"[1]

"Oh! Ces Mères! Quand la tendresse les prend! Ça ne fait rien, le clou m'a fait une mâchure. Ces mères qu'on croit cruelles et qui ont besoin de tout d'un coup d'embrasser leur petit!"[2] (p.191).

"آه ، هؤلاء الأمهات عندما يأخذن الحنان لا يهم هؤلاء الأمهات التي نظن أنهن قاسيات و يحتجن فجأة لتقبيل أبنائهم "[3]

فبمثل هذه التصريحات الصادرة عن الراوي "جاك" فهي تكشف في هذه الحالة عن آراء و إيديولوجيات، مما نلاحظ تطابق المؤلف و الراوي من خلال هذه التعليقات .

و يستعمل أيضا أسلوبه ليفسّر نوايا شخصيات أخرى، فيقول في الفصل 15:

" Quand je dis je tâte, je parle au figuré."[4] (p.203).

"عندما أقول أو أتحدث أحاول أن أعرف نوايا الشخص الآخر فأتكلم بتعبير مجازي"[5]

و يستعمل أيضا عبارات لشرح نوايا أبيه في الفصل 09

[1] ترجمة شخصيّة

[2] Jules Vallès, L’Enfant, p.191

[3] ترجمة شخصيّة

[4] Jules Vallès, L’Enfant, p.203

[5] ترجمة شخصيّة

"Mon père dit: "Non, non! - c'est-à-dire, il ne sait plus trop."[1] (p.121).

"**يقول أبي لا لا يعني أنه لا يعلم الكثير**"[2]

و علاوة على ذلك اعتمد فاليز على الشرح و التحليل للحالات التي تبدو للقارئ مبهمة و غير مفهومة مستخدما القوسين للشرح .

من خلال تحليلنا لشخصيّة فاليز الرئيسة وجدنا أن المؤلف يعلم أكثر من الراوي فيضفي على وصفه رأيه الشخصي و يلوّن شعور "جاك" بألوانه الخاصة مما يقود للتطابق بين السارد و الشخصية ، ففرض رؤيته على الشخوص و أنطقها بما أراد ، محركا إياها في الدائرة التي رسمها ، فحتى لو انطبق السارد و الشخصية تبقى علاقة المؤلف بالشخصية مبهمة ، فلم يقدم لنا النص إشارات توحي بهذا التطابق ، ولم نكتشف حتى درجات منه ، فاختار فاليز لبطله اسما غير اسمه ، و أدخل عنصر الخيال في روايته ، ممّا أخلّ بعناصر السيرة الذاتية.

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.121

[2] ترجمة شخصيّة

المبحث الثاني :الميثاق أو العقد

يشكّل الميثاق السيري حدًّا فاصلا بين الأجناس الأدبيّة؛ إذ يحدّد هويّة النص إذا ما كان سيرة ذاتيّة، من خلال ما ورد في النص ذاته، دون الاستعانة بعوامل خارجيّة لإثبات ذلك فوجوده يحقق التطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة الرئيسيّة، مما يضع النص ضمن جنس السيرة الذاتيّة، وتتمثل أهميته في كونه اتفاقًا يعقده المؤلف مع القارئ، وبموجب هذا الاتفاق يُوَجَّه القارئ، وُتحَدَّد طبيعة قراءته.

فالميثاق يقود القارئ للوصول إلى حقائق، تتعلق بتاريخ شخصيّة واقعيّة، يُسرَد لها، أما غياب هذا الاتفاق فيجعل القارئ يعيش مع تجربة خياليّة يصنعها الكاتب، ويوقع القارئ في مأزق التجنيس، وضبط هُويّة النص، ويجعله يبحث عن مدى واقعيّة النص، و ارتباطه بحياة كاتبه، أو ارتباطه بالخيال .وقد يكون هذا الغياب أمرًا قصده الكاتب، ليوحي بالانفصال بينه وبين نصّه لما للسيرة الذاتيّة من دور في كشف أسرار حياة صاحبها، وتعريته، مما يعرّضه لمواجهة مجتمع يرفض الانفلات من عقد العرف الاجتماعي، وتجاوز التابوهات التي تربّى عليها .ومثل هذه المحاولات، محاولات التخّفي وراء عقد غائب، تسهم في انفراط عقد ميثاق السيرة الذاتيّة وتحقق عدم التطابق بين المؤّلف، والسارد، والشخصيّة.

وقد تناول "فيليب لوجون" قضيّة الميثاق، وجعله واحدًا من العناصر القادرة على الفصل بين السيرة الذاتيّة، وغيرها من الأجناس الأدبية المتعالقة معها، فالحدّ الذي وضعه للسيرة الذاتيّة تضمّن أربعة عناصر، وهي:

1. شكل اللغة:

أ –حكي.

ب –نثري.

2. الموضوع المطروق:حياة فرديّة، وتاريخ شخصيّة معيّنة.

3. وضعيّة المؤلف :تطابق المؤلف "الذي يحيل اسمه إلى شخصيّة واقعيّة" والسارد.

4. وضعيّة السارد:

أ– تطابق السارد والشخصيّة الرئيسيّة

ب– منظور استعاديّ للحكي[1].

وميّز"لوجون" بين مصطلحي الميثاق، والعقد، فقال ":لقد استهواني مصطلح ميثاق السيرة الذاتيّة، لأن الميثاق يثير صورًا خرافيّة، مثل المواثيق مع الشيطان[2] ، التي

---

[1] فيليب لوجون :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 22 / ص23

[2] فاوست : ظهر في الحكايات الأوروبية في القرن السادس عشر ، وتمتد جذوره إلى العصور الوسطى ، وكان ساحرًا محترفًا في ألمانيا ، وعقد ميثاقًا مع الشيطان ، فباع بموجبه روحه له ، ينظر :إمام عبد الفتاح إمام :معجم ديانات وأساطير العالم ، مكتبة مدبولي ، القاهرة ،"د.ت"، ص376

نغمس فيها ريشتنا في دمنا من أجل بيع الروح، في حين يحيل العقد على دلالة أكثر نثريّة إننا عند كاتب شرعيّ.

إنّ مصطلح عقد يستتبع ويفترض وجود قواعد صريحة، وثابتة ومعترف بها لاتفاق مشترك بين المؤلفين والقراء، بحضور الكاتب الشرعي الذي يتم التوقيع عنده على نفس العقد وفي نفس الوقت[1]"

ورأى جابر عصفور أنّ السيرة الذاتية الأدبيّة فنٌّ يتطلب ميثاقًا مرجعيًّا" طراز الإحالة فيه يحدّد الإشارة بحضور داخليّ غالبًا[2]"، وذهب إلى أنّ ما أطلق عليه "فيليب لوجون"" الميثاق المرجعي "إنما هو" التشابه مع الحقيقي والاقتراب منه إلى الدرجة التي تدني بالأطراف إلى حالة من الاتحاد[3]"، فهذا النوع من الميثاق" يحدد، ضمنًا أو صراحة، العلاقة بين كتابة السيرة الّذاتيّة والواقع الذي تشير إليه من منظور التطابق الذي تنبني عليه بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة في الدلالة على ما وقع في الخارج[4]"

وقد بيّنا في تمهيد هذه الدراسة أنّ الحدود الفاصلة بين الأجناس الأدبيّة باهتة، مما يجعل قضيّة التجنيس الأدبيّ شائكة، وتتطلب كثيرًا من البحث، والتنقيب، خاصة في باب السيرة الذاتيّة، والأجناس المتشابكة معها، فالسيرة الذاتيّة نصّ يسرد فيه صاحبه

---

[1] فيليب لوجون :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص 12/ ص 13

[2] جابر عصفور :زمن الرواية، ط1 .، المدى، دمشق، سوريا، 1999 ، ص192

[3] المرجع السابق، ص191

[4] المرجع السابق، ص191

تاريخ حياته، ويذكر حقائق، وحوادث واقعيّة، لكنّ السؤال الذي يُثار هنا :هل كل نصّ تحدّث عن حياة صاحبه يعدّ سيرة ذاتيّة؟ وهنا أذهب إلى ما ذهب إليه يحيى عبد الدايم الذي لم ير في القصص التي صورت حياة صاحبها ترجمة ذاتيّة له؛" لأنّ كاتب الترجمة الذاتيّة في صورة روائيّة لا بدّ له لكي ينأى بها عن مجال القصة من أن يفصح عن اسمه وعن غايته على نحو لا مواربة فيه، فلا ينكر مثلا أنه بطل روايته، ويلجأ في هذه الحالة إلى اسم مستعار يختفي وراءه، ويستعير أسماء وأماكن غير تلك التي كانت في الحقيقة، ولا يستعين بعناصر الفن الروائيّ في تغيير الحقيقة المتعلقة بحياته[1]"

لكنّ ذلك أيضًا لا يبعدها عن أجناس ترتبط بالسيرة الذاتيّة، وهذا يُظهر أهميّة الميثاق في قضيّة التجنيس، والفصل بين السيرة الذاتيّة وغيرها من الأجناس الأدبيّة المتماهية معها .ومن هنا كان الاهتمام بقضيّة الميثاق، ومحاولة التفريق بين أنواعه المحدّدة لطبيعة النص، فطبيعة الميثاق هي البوصلة التي تسهم في التجنيس الذي نسعى إليه، وكذلك الكشف عن الطرق التي يُقدّم بها الميثاق، وأماكن تواجده، فالميثاق السير ذاتي، وهو" الحالة الأكثر تواترًا[2]"، يعدّ حداً يضع النص في جنس السيرة الذاتيّة، ويبعد الشكوك حول انتمائها إلى أجناس أدبيّة أخرى، فبهذا يتحقق التطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة.

[1] عبد الدايم يحيى :الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص22

[2] فيليب لوجون :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص45

لجأ كّتاب السيرة الذاتيّة، غالبًا، إلى تدوين مصطلح سيرة ذاتيّة على الغلاف، كما فعلت فدوى طوقان على غلاف سيرتها "رحلة جبليّة رحلة صعبة"، وكذلك علي الخليلي على غلاف سيرته "بيت النار، المكان الأول، القصيدة الأولى"، وبذلك يكون الكاتب قد عقد ميثاقًا مع القارئ، وجعل النص وثيقة تاريخيّة لشخص يسرد تاريخ حياته، ويدوّن الحقائق، رغم علمنا ما يشوب السيرة الذاتيّة من نقص، ونسيان، وإخفاء لبعض الحقائق المتعّلقة بالكاتب.

ويمكن للمواثيق أن تتنوع، وتتعدد أشكالها، وتختلف أماكن تواجدها من كاتب إلى آخر، ومن نص إلى آخر، فالميثاق" ميثاق العنوان، أو ميثاق التمهيد، حيث يلاحظ القارئ تطابق المؤلف السارد، الشخصيّة، مع أّنه لم يكن موضوع أي إعلان رسميّ[1]" وعلى الجانب المقابل يقف ميثاق آخر، وهو الميثاق الروائي الذي يلجأ إليه الكاتب للتعمية، أو المواربة في تدوين سيرته الذاتيّة، لما للسيرة من تبعات اجتماعيّة، ومواقف تتعلق بالشخصيات التي تذكر في النص، وكشف لأسرار لم تكن ظاهرة للعلن، وكلها أمور لا تخص المؤلف فحسب، إنما تتعلق بأناس تربطهم بهذا المؤلف علاقات، ووشائج، وهذا ما منع الكثيرين من تدوين سيرهم الذاتيّة، أو اللجوء إلى الإعلان عن ذلك، فتقّنعوا وراء التقنيّة الروائيّة، وعرضوا تاريخ حياتهم دون الإعلان عن ذلك مباشرة .وفي تلك الحالة لا نستطيع أن نسمي" أي عمل فّني ترجمة ذاتيّة إلا إذا كان

[1] فيليب لوجون :السيرة الذاتية الميثاق والتاريخ، ص44

مكتوبًا بهذه النيّة ولهذا الغرض بالضبط، أي أن يقول لنا المؤلف هذه هي مذكراتي، أو هذه هي حياتي، ويكتبها بأسلوب السرد المباشر لحياته، أما إذا صبّ هذه الحياة في قالب روائيّ أو فنيّ أيًا كان فإنّه في الحال يصبح عملا فنيًّا لا ينبغي لنا بأيّة حال من الأحوال أن نسمّيه ترجمة ذاتيّة[1]"

فمن الكّتاب من وضع على الغلاف مصطلح رواية، وهذا ما يمكن أن نطلق عليه الميثاق الروائي، الذي يتعارض مع ميثاق السيرة الذاتية، ففي" مقابل ميثاق السيرة الذاتيّة، يمكننا أن نطرح الميثاق الروائي، الذي سيكون له أيضًا مظهران؛ أولهما جليّ لعدم التطابق "إذ لا يحمل المؤلف والشخصيّة نفس الاسم"، والثاني تصريح بالتخييل، "العنوان الفرعيّ رواية على العموم" هو الذي يؤدّي اليوم هذه الوظيفة على الغلاف، مع ملاحظة أنّ رواية تعني في المصطلحات المعاصرة، ميثاقًا روائيًّا، في حين أنّ مصطلح محكي غير محدد، وينسجم مع ميثاق السيرة الذاتيّة[2] "، ومثال ذلك ثلاثيّة الكاتب السوري حنا مينة.

ولتحليل ما نود تقديمه وتطبيقه على الروايتين "الطفل" و "الأيام" موضوع الدراسة ، نبدأ برواية جول فاليز التي لم تحمل على غلافها مصطلح السيرة الذاتية ، ولم يصرح الكاتب بذلك عبر روايته أو المقدمة ، فحتى داخل الرواية ، اختار المؤلف لروايته شخصية غيره مسميا إياها (جاك فنتراس) ، فبتعد بذلك عن الميثاق موظفا التقنية

---

[1] فؤاد دواره :عشرة أدباء يتحدثون، دار الهلال ،ص23

[2] فيليب لوجون :السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ص40

الروائية من خلال استعارته للأسماء ، و ولجوءه للخيال الشخصي ونظرته الشخصية لتحليل باطن الشخصيات.

فرواية " الطفل" خرجت من دائرة السيرة الذاتية لتلتحق بمحطة (روائية السيرة الذاتية) من خلال اختيار المؤلف لاسم شخصيته الرئيسة " جاك فنتراس " .

ومن الملاحظ انه اختار الأحرف الأولى من اسمه ، فاذا قارنا اسم المؤلف "جول" ب "جاك" لوجدنا ان كلا الاسمين قد بدآ بحرف الجيم "j" ، أيضا " فاليز " و " فانتراس " لوجدناهما أيضا قد بدآ بحرف الفاء الفرنسي "v" ، فكاتب النص هو ج.ف (J.V) ، أيضا بطل الرواية قد حمل نفس بداية الحروف لاسمه ، سنلاحظ أولا تطابق بداية اسمي الكاتب والراوي ، ثانيا استعماله بضمير المتكلم (أنا) " je " وعنونته لفصله الأول (أمي) (ma mère)

وضع فاليز في بداية روايته اهدءا لـ : "لجميع أولائك الذين أرهقهم الملل في المدرسة أو أبكتهم عائلتهم و الذين ظلموا في طفولتهم من قبل معلميهم أو ضربوا بقسوة من طرف أوليائهم ، اهدي هذا العمل " فكأنما ينبه القارئ منذ بداية الرواية أن هذا العمل ما هو إلا استنكار على قمع الوالدين خاصة والمعلمين عامة

فهذه إشارة من الكاتب " جول فاليز " إن ما سيقدمه ما هو إلا رفض لتربية والديه و حقد علي المعلمين آنذاك.

حتّى وان نظرنا نظرة ملاحظ محلل للغلاف لوجدنا العنوان واسم المؤلف قد جاءا في عبارة واحدة مشكلين عبارة (فاليز الطفل) " Vallès l'Enfant " ، فحتى كلمة (الطفل) قد جاءت معرفة نسبة إلى صاحب العمل الأدبي ، فجاء العنوان ليحقق ولو نسبة قليلة من الميثاق ، مع العلم أن الكاتب لم يبح بأي شكل من الأشكال ارتباطه ببطل القصة ، لكنه لمح إن لم نقل رمز له من خلال الغلاف بعبارة (فاليز الطفل) " Vallès l'Enfant " ، فأراد أن يكون مؤلفه الأول من ثلاثيته أن يكرسه لرواية وقصّ قصّة طفولته المأسوية ، مختارا لرواية الذاتية اسم شخصية غير اسمه ، ترى بعينه ، تحسّ بإحساسه ، ترفض ما يرفضه ، حاقدة على كل ما لم يرده (جول فاليز) أن يكون.

أمّا طه حسين ، فلم يعلن حتّى عن اسم شخصيّته ، بل اختار لها أسماءاً كـ: " صبينا " ، " الصبي " ، " الغلام " ، " الفتى " أو " صاحبنا فقط " ، فبني صاحب " الأيام " روايته للغائب ولم يستخدم ضمير المتكلم طوال روايته ، فاخذ يتراوح بين "الصبي" تارة و"صاحبنا" تارة أخرى ، مما يجعلنا أيضا غير قادرين علي تسمية النص ب" السيرة الذاتية " ولكن التشابهات الواردة بين المؤلف وشخصية " صاحبنا " كالعمى ، الأسرة ، الكتاب ، .... ، تقودنا إلى الحديث عن أجناس أدبية تتعلق مع السيرة الذاتية ، وهو ما سمّاه الباحثون و النقاد كـ: " فيليب لجون " و" جابر عصفور" برواية

السيرة الذاتية ، فابتعد طه حسين عن الميثاق ، مختارا لروايته أن تكون لـ " صاحبنا " ، مستخدما ضمير الغائب في كثير من الأحيان.

نلاحظ أن الكتاب جاء خالياً من ميثاقه السير ذاتي بل لعله ميثاق ينأى بنا عن السيرة الذاتية ويدنو من الكتابة التسجيلية التّاريخية إذ تحيل أيام طه حسين لفظاً على أيام العرب في ذهن المتلقي ويعسر تأكيد علاقة التطابق بين الأطراف الرئيسية الثلاثة التي تؤسس السيرة الذاتية (السارد . المؤلف . الشخصية)، إلا عبر معادلة رياضية عسيرة نستنتجها استنتاجاً من الفصل الأخير من الجزء الأول من كتاب "الأيام" فالسّارد يرفع قناعه ويكشف عن وجهه ليخاطب ابنته ويصرح بأن الطفلة الّتي يخاطبها هي أيضاً ابنة الشخصية محور كتاب "الأيام" (الفتى) عندئذ تتحقق المعادلة التالية السّارد =المؤلف= الشخصية،و بهذا يتحقق الميثاق في آخر فصل من الرواية ، حين يمكن للقارئ أن يدرك أنّ "صاحبنا" ما هو إلاّ المؤلف سارداً قصّته ، متخفيّا خلف ضمير الغائب و شخصية مصطنعة مما مكنّه من إضفاء شيء من الموضوعية على سيرته الذاتية، فكل ما يتعّلق بضمير الغيبة الّذي يستعمله السّارد وهو استعمال استثنائي في السيرة الذاتية وتلك المقاطع الطويلة التي يترك فيها السّارد فتاه ليتحول إلى مؤرخ ينقد البيئة ويصفها ويتحدث عن التعليم في الأزهر وغيرها من المواضيع التي تهم الحياة العامة و الحياة الشخصية.

المبحث الثالث :الوصف

الوصف من أهمّ العناصر ذات الصّلة بالسّيرة الذّاتية ، فمن قراءتنا لعملي "طه حسين "و "جول فاليز" ، استنتجنا أن الوصف عامل مشترك بين الروايتين ، فمن خلال ذاكرة الراوي ، التي تلعب دورا مهمًّا في عمليّة السرد ، نجد كلاًّ من المؤلفين يصف بل و أحيانا يسهب في الوصف لأماكن و شخصيات خاصة أثرت و تركت مكانا في حياة الأديبين ، فالوصف يدخل حيز السرد ، فلا يمكننا استئصال الوصف من عملية السرد

و من هذا المنطلق نبدأ تحليلنا للوصف بتعريفه لغة و اصطلاحاً.

مفهوم الوصف :

لــغة :

جاء في " لسان العرب " ، مادة (وصف) : (الوَصْفُ وصفك الشيء بحليته ونعته) ، و(في حديث عمر– رضي الله عنه– : إن لا يشف فإنّه يصف أي يصفها ، ويريد الثوب الرقيق ، إن لم يبن منه الجسد لرقّته ،فانه لرقته يصف البدن . فيظهر منه حجم الأعضاء)، فشبه ذلك بالصفة كما يصف الرجل سلعته ".[1]

[1] ابن منظور ، لسان العرب ،دار بيروت للطباعة والنشر ، 1968 ، المجلد التاسع ص356–357 .

وفي معجم" Le robert " الفرنسي مادة "Description " تعني «فعل الوصف،أو تعداد مميزات أو خاصيات شيء أو شخص ما[...] وهو في العمل الأدبي يعني رسم أو وصف الأشياء المحسوسة وصفا حيا ومؤثرا [1]»

فمفهوم الوصف كما جاء في لسان العرب، مرتبط بمعنى الإبانة والإظهار، أي إظهار خصائص البنية الفزيولوجية ، وإيضاح تفاصيلها، وهو من جهة أخرى عرض للسلعة وتبيان محاسنها. وهذا الإظهار قائم في المعنى الأول على الرؤية، ويعتمد القول في الوضع الثاني.

وهو في المعجم الفرنسي "Le Robert " غير بعيد عن هذا المعنى من حيث هو تعداد لمميزات الشيء الموصوف، أي إظهارها وتبيانها، لكنَّه جاء في صيغة العموم، ومن جهة أخرى خصّ الوصف الأدبي بصفتي الحياة والتأثير، على اعتبار أنَّه رسم للأشياء بواسطة الكلمات، هدفه الأساسي التأثير في القارئ/ السامع عن طريق بعث الحياة في الموصوفات وتقديمها بأسلوب جذاب وبديع.

اصطلاحاً:

جاء في" المعجم السيمائي المعقلن لنظرية اللّغة "التعريف الآتي :« نسمي وصفاً في مستوى التنظيم الخطابي كلّ مقطع يحتل حيزًا نصيًا ،مثله مثل الحوار، والحكي،

[1] Le Robert: dictinnaire d'apprentissage de la langue française, Paris XIII.p.355

والمشهد... الخ. نفترض ضمنيا أن خصائصه الشكلية تسمح بإخضاعه للتحليل الوصفي .في هذا المعنى يمكن اعتبار الوصف تعيينا وقتيا لموضوع يستوجب تحديده[1] »

أمّا " إيف رويتر " فيعرف الوصف كما يلي :« نعني بالوصف مقطعا ينتظم حول مرجع لا زمني"على خلاف حكي الأحداث" ويعطي حالة شيء أو مكان أو شخصية "البورتريه" . وهذا يعني أن الوصف إجمالا هو عبارة عن ملفوظ كينونة حتى وإن كان يمكن أن يستعمل ملفوظات الفعل ،فمثلا اقتران عدة أفعال متزامنة يمكن أن يكون وصف مشهد لمرقص، أو لسوق[2] »

وما يمكن ملاحظته على هذا التعريف أن"رويتر "اختار أن يقارب" مفهوم الوصف " على اعتبار موضوعه أولا، ثم مادته ثانيا .أمّا من حيث موضوعه فهو يتعلَّق بنعت الأشياء والأماكن والشخصيات، وهي موضوعات تفتقر – في رأيه – للبعد الزماني الّذي يميز موضوع السرد "حكي الأحداث" .أما مادته فهي النعوت والصفات، وكلّ ما يدخل في بابها من تراكيب إنشائية، تؤول في النِّهاية إلى تحديد صفة أو طبع من الطباع، بما في ذلك الأفعال.

ومن جهته" فليب هامون "لم يغفل عن تحديد موضوعه .وإذا كان التعريفان اللّذان أوردناهما سابقا، يركِّزان بطريقة أو بأخرى على الخصائص الشكلية اّلتي تحدد الوصف

---

[1] Gremas .A.J, Courtes.J : sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris 1993, P.93

[2] Yves Reuter: Introduction à l’analyse du roman, P107.

على المستوى السطحي، فإن هامون حاول التركيز على المستوى العميق في تحديد الوصف، ، فجاء تعريفه كالآتي : « يمكن أن نعرف الوصف مؤقتا كتوسعة للقصة [...]، ملفوظ متصل أو متقطع، موحد من وجهة نظر المحمولات والموضوعات. والّذي لا تفتح نهايته أية "لا" توقعية بالنسبة لتتابع السرد، ولا يدخل "إجمالاً" في أية جدلية لأصناف مكملة "ملحقة" وموجّهة. [1]»

يمكن أن نقرأ هذا التعريف وفق التقطيع الآتي:

- أوّلاً :الوصف توسعة للقصة : ذلك أن الانتقال من رواية الأحداث إلى الوصف، من شأنه أن يوقف الأحداث المتنامية إلى الأمام، بغية التأمل في مشهد ما[2] أو شيء ما والذي يكون نتيجته بسط القصة في مستوى الخطاب، وتضخمها من وجهة نظر الكتابة وزمنيّتها.
- ثانيًا :الوصف ملفوظ متصل أو متقطع :فوصف موضوع ما شخصية مثلا، يمكن أن يتم دفعة واحدة، أو على مراحل، وفقاً لتطور الأحداث وتلاحقها؛ بأن يذكر في كل مرة سمة من سمات الشخصية أو نستخلصها من مجريات السرد.
- ثالثًا :الوصف موحد من وجهة نظر المحمولات والموضوعات :ذلك أنَّه يقوم على إسناد صفات"محمولات" معينة لموصوفات ما"مواضيع" بحيث أن كلّ صفة تصلح لأن تكون دالا مؤشرًا على ذلك الموضوع "الفرعي"، أو على

---

[1] Yves Reuter: Introduction à l’analyse du roman, P 108.

[2] رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000، ص128

المجموع ككل "الموضوع الكّلي" كما سنرى لاحقاً في تطرقنا لمفهوم النِّظام الوصفي.

- رابعًا :الوصف لا تفتح نهايته أية توقعية بالنسبة للتابع القصة، أي أنَّه على عكس الأفعال / الوظائف السردية الّتي «يستدعي الواحد "ة" منها الآخر"الأخرى"، وكلّ فعل يمكن أن يفتح "أو يحتفظ أو يغلق" بابًا من أبواب التعاقب المنطقي لتتابع القصة[1]»

وفقاً لرواية فاليز (الطفل)، رأينا أن هناك صورا و وصفا لم يظهر في النص إلا لأنه جزء لا يتجزأ من وصف آخر أكثر أهمية ، و من هنا نستطيع القول أن هذه التقنية ما هي إلا وصف جزئي يدخل حيز الوصف الكلي ، و هذا يعتمد على الأهمية المعطاة للشخصية المراد وصفها.

فعلى سبيل المثال ، وصف فاليز (جاك) لأمّه من خلال الفصل الأوّل ، فقد كان وصفه كاملا متكاملا ، أضفى عليها" بورتريه " في وقت محدد و في وضعية محددة ثم يكمل وصفه ليعطي أقصى تفاصيل لشخصيّة أمه لإكمال اللوحة بعد ذلك ، فقد أتّم وصف الأم بإتمامه لروايته ، ومن الملاحظ أنه ألّم بوصف أمه من بداية قصّته لكنه ، ومع طول الحديث يرجع تارة أخرى ليكمل وصفه لأمه و يضيف لها من الوصف

[1] رولان بارت، مدخل الى التحليل البنيوي للقصة ،ترجمة د. منذر عياشي، مركز الانماء الحضاري،الطبعة الأولى، 1993، ص47

سواءاً الجسدي أو المعنوي طيلة حديثه عن حياته لما كان لأمّه من دور في سيرته الذاتية.

و كمثال، ومنذ بداية الرواية، يتساءل المؤلف بطريقة ليبرز ظلم أمه قائلاً:

"**Ai-je été nourri par ma mère?** Est-ce **une paysanne** qui m'a donné son lait? **Je n'en sais rien**. Quel que soit le sein que j'ai mordu, **je ne me rappelle pas une caresse du temps où j'étais tout petit; je n'ai pas été dorloté, tapoté, baisoté; j'ai été beaucoup fouetté.**

Ma mère dit qu'il ne faut pas gâter les enfants, et **elle me fouette tous les matins**; quand elle n'a pas le temps le matin, c'est pour midi, rarement plus tard que quatre heures.[1] " P.39

"**هل والدتي هي من أطعمتني**؟ هل **فلاّحة** هي التي أعطتني حليبها؟ **لا أدري**. مهما يكن الثدي الذي رضعته، **فأنا لا أتذكر تربيةً عندما كنت صغيرا، لم أكن مدللاً، لم أداعب،لم أقبل، بل تعرضت للجلد كثيرا**.

قالت والدتي أننا يجب أن لا نفسد الأطفال بتدليلهم، **كانت تضربني بالسياط كل صباح** عندما لم يكن لديها الوقت في الصباح، كان عند ظهر، ونادرا ما يتجاوز الساعة الرابعة[2]."

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.39

[2] ترجمة شخصيّة

وصف فاليز أيضا شخصيات أخرى لما لها من أهمية في حياته ، فكانت مثل الأفكار المتكررة (LEITMOTIV) الذي مثل إيقاع الفصول ، فهذه اللوحات تستمر في الظهور إلى آخر الرواية و تعود إلى الظهور تدريجيا .

وصف (جاك) لأمه قابله في رواية طه حسين (الأيام) وصفه لـ (سيّدنا) ، ومن ناحية أخرى هناك فقرات من الوصف لم تظهر إلا مرة واحدة فقط ، سواءاً كانت كاملة أو جزئية ، فببساطة يرجع السبب لذاكرة الكاتب التي يتخللها نوع من النسيان مما يدفعه إلى إجراء وصف واحد خوفاً من الوقوع في الخطأ الوصفي .

سنرى لاحقا أن كل أنواع الوصف المذكورة آنفاً تعود في نهاية المطاف لتشكل لنا صورة واضحة ملمّة بـ (الطفل) كوصف كليّ لهذه الشخصية الرئيسة.

كرّس فاليز فصلاً كاملاً للشهيدة (حسب الراوي) لويزات "Luisette" و حمل اسمها فصلاً كاملاً أيضاً "الفصل 19" فهو صورة كاملة لهذه الفتاة التي قتلت على يد والدها فقد مثلت هذه الفتاة المرآة التي يرى منها الراوي و أتى وصفها متقابلا مع وصفه لأمه فلعب هذا الوصف الدور المزدوج لمأساة الكاتب.

فالصورة الرئيسة للطفل (جاك) التي يرصد صورته ليكون بها لوحة نهائية كاملة من خلال صور متعددة ، كاملة مكثّفة كانت أو جزئيّة متفرقة التي اخترنا لها إسم الصور المصغرة فهي بمثابة "ملامح" تتضمّن صورا موصوفة و على سبيل مثال توضيحي

لوالدة جاك ، المسؤول الأوّل و الأخير على تشكيل الشّخصية من خلال وصفه و رسمه للوحته فعرض صورا جزئية عن أمه ، فقدمها هذه الأخيرة من خلال شبكة معقدة من العلاقات ، فأخذ متكلما عن أمه في لحظة معينة بدأها بلحظة ولادته فأخذ مستجوبا نفسه لإنكار هذه العلاقة المقدسة و الرغبة في إنكار هذه الأمومة.

" **هل والدتي هي من أطعمتني ؟(...) لا أدري**"

Ai-je été nourri par ma mère? (…) Je n'en sais rien.

مشكّكاً في أصله باحثا في ذاكرته عن أي حنان ربطه بأمه قائلا :

Je n'en sais rien.

لا أدري

أمّ جافة جدًّا، هذه أوّل صفة معنويّة أراد أن تكون لأمه.

اتّبع "فاليز" هذه الصورة الجافة لوالدته مستخدما صورا أخرى ليعكس و يسلط الضوء على طابع أمه و سماتها ، فكان وصفه لها كمرآة تعكسها و تعكس شخصيتها ، و سيتم اكتمال وصفه باكتمال وصفه لشخصيات قصته و علاقتها بأمّه.

عندما يرغب الراوي رسم الآنسة بالوندرو ، كامرأة عانس تبلغ من العمر خمسين عام ،

"une bonne vieille fille de cinquante ans"[1] P.39

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.39

مبينا أنها خليفة أمّه « Sa remplaçante » فهو يريد بهذا التشبيه تسليط الضوء على وحشية و قسوة أمّه المعكوسة تماما مع حنان و عطف هذه الجارة و لكن وصف أيضا جاك السيدة "قريلين" التي وصفت من طرف الناس كامرأة ليست صادقة مع أن السيدة و السيد قريلين دائما ما كانا يمدّان أولادهما بالحنان و الألعاب

"Pourtant M. et Mme Grélin sont toujours à donner des caresses et des joujoux à leurs enfants."[1]P.46

"**و لكن السّيد و السّيدة قريلن دائما ما يعانقان أبنائهما و يهدونهما الألعاب**"[2]

واصفاً إيّاها أيضاً أنّها ليست امرأة شريفة من طرف المجتمع لكنها أم حنون بالنسبة للراوي ، هذا ما فقده الراوي من أمه ، وهذا ما يحتاجه جدا في هذه اللحظات الحرجة من حياته ألا و هي طفولته التي و إن أثرت فسوف تأثر على كامل شخصيته في المستقبل .

و وصف أيضًا السيدة تروي قائلاً :

"Ma mère et elle causent des gens d'en-bas, des gens de-dessus, et aussi des gens de Raphaël et d'Espailly. (...) Elle est

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.46

[2] ترجمة شخصيّة

plus honnête que Mme Grélin. Elle est plus bête et plus laide aussi."[1] P.47

"كانت أمي تتحدث عن النّاس التي تسكن تحتنا و الناس التي تسكن فوقنا و أيضا عن رفاييل و الإسباي ، لقد كانت صادقة أكثر من السيدة قريلين ، لقد كانت أكثر سخافة و أكثر قبحا"[2]

فمن خلال هذا الوصف ، نجد أن الراوي يريد به أن يكوّن تتمة لوصف أمه ، فهي صفة بين أمه و جارتها ، فصفتهما الأولى هي الفضول ، فمن الممكن أن تكون صورة أمه غير شاملة لكن ، و من براعة الكاتب ما دفعه ليخرج لنا بوصف دقيق حتى من خلال علاقة أمه بشخصيات ثانوية استدعى ذكرها فقط لرسم لوحة فنية كاملة للأم القاسية مع ولدها خاصة في الفصل الأول الذي جعله الكاتب لأمه معنونا إياه بـ (أمي) فجاء فيه من الوصف جزئيا كان أو كليّا إلا أن يكون تحديدا دقيقا و وصفا كاملا لرسم صورة رئيسة عن أمه ، فالوصف الجزئي خدم الوصف الكلي حيث يمكن للقارئ أن يرى الأم حاضرة أمام مخياله سواءاً بهيئتها أو طريقة تفكيرها حتى مشاعرها اتجاه ولدها الراوي مع أننا لا نستطيع فصل الأم عن الطفل سواءاً من حيث السرد أو الوصف فوصف جاك لأمه ما هو إلا وصف لحالته النفسية و مشاعره الداخلية إبان طفولته فجاء وصف الأم و الصورة المرسومة من طرف الابن (الراوي) إلا ليخدم الواصف نفسه مكونا بذلك صورة رئيسية عن نفسه

[1] Jules Vallès, L’Enfant, p.47

[2] ترجمة شخصيّة

أمّا بالنسبة للأيام لطه حسين فشخصية سيّدنا هي المسؤول الأول و الأخير على تشكيل مسؤولية الطفل مما جعل للكاتب أن يخصص لها عدة فقرات واصفا إياها و معتبرها شخصية رئيسة في روايته فانعكس هذا الاهتمام من خلال عمله ليكون انتقادا و استهزاءا فباختصار أراد طه حسين الانتقام من هذه الشخصية و كان له ما أراد

فكما أراد جول فاليز أن يعطي صورة واضحة عن أمه حاول أيضا طه حسين توفير أكبر قدر من الاهتمام و التفصيل في الوصف و التصوير لصورة (سيدنا) فكلما انتهى من وصف هذه الشخصية حتى يعود إليها في وقت آخر ليتم ما بدأه راسما (بورتريه) كامل لهذه الشخصية:

"وكان (سيّدنا) جالسًا على دكة من الخشب صغيرة ليست بالعالية ولا بالمنخفضة قد وضعت على يمين الداخل من باب الكتّاب بحيث يمر كل داخل (بسيّدنا). وكان (سيّدنا) قد تعود متى دخل الكتّاب أن يخلع عباءته, أو بعبارة أدق (دِفِّيَّتَهُ) ويلفها لفًا يجعلها في شكل المخدة ويضعها عن يمينه, ثم يخلع نعله ويتربع على دكته, ويشعل سيجارته, ويبدأ في نداء الأسماء. وكان (سيّدنا) لا يعفي نعليه إلا إذا لم يجد من ذلك بدًّا. كان يرقعهما من اليمين ومن الشمال ومن فوق ومن تحت. وكان إذا أخلت به إحدى نعليه دعا أحد صبيان الكتّاب وأخذ النعل بيده وقال له : تذهب إلى (الحزيّن) وهو هنا قريب, فتقول له : (يقول لك سيّدنا إن هذه النعل في حاجة إلى لوزة من الناحية اليمنى). انظر أترى؟ هنا حيث أضع أصبعي, فيقول لك (الحزيّن)

: (نعم سأضع هذه اللوزة). فتقول له: (يقول لك سيّدنا: يجب أن تتخير الجلد متينًا غليظًا جديدًا, وأن تحسن الرقع بحيث لا يظهر, أو بحيث لا يكاد يظهر). فيقول لك: (نعم سأفعل هذا). فتقول له : (ويقول لك سيّدنا : إنه عميلك منذ زمن طويل, فاستوصِ بالأجر خيرًا). ومهما يقُل لك فلا تقبل منه أكثر من قرش, ثم عد إليَّ مسافة ما أغمض عيني ثم أفتحها. وينطلق الصبي ويلهو عنه سيّدنا, ثم يعود وقد أغمض سيّدنا عينه وفتحها مرة ومرة ومرات.

على أن الرجل كان يستطيع أن يغمض عينه ويفتحها دون أن يرى أو يكاد يرى شيئًا, فقد كان ضريرًا إلا بصيصًا ضئيلاً جدًّا من النور في إحدى عينيه, يمثل له الأشباح دون أن يمكنه أن يتميزها. وكان الرجل سعيدًا بهذا البصيص الضئيل, وكان يخدع نفسه ويظن أنه من المبصرين. ولكن ذلك لم يكن يمنعه من أن يعتمد في طريقه إلى الكتَّاب وإلى البيت على اثنين من تلاميذه, يبسط ذراعيه على كتفي كل واحد منهما, ويمشي الثلاثة في الطريق هكذا! قد أخذوها على المارة, حتى إنهم ليتنحون لهم عنها.

وكان منظر سيّدنا عجبًا في طريقه إلى الكتَّاب وإلى البيت صباحًا ومساءً. كان ضخمًا بادنًا وكانت دفيّته تزيد في ضخامته, وكان كما قدمنا يبسط ذراعيه على كتفي رفيقيه. وكانوا ثلاثتهم يمشون وإنهم ليضربون الأرض بأقدامهم ضربًا. وكان

سيّدنا يتخير من تلاميذه لهذه المهمة أنجبهم وأحسنهم صوتًا; ذلك أنه كان يحب الغناء[1]"

كما أتّم فاليز وصف أمه بوصفها أيضا من خلال علاقتها بالآخرين كان لطه حسين أيضا هذه الموهبة متما وصفه لسيدنا من خلال شخصيات ثانوية كما لاحظنا في الفصل التاسع 9 حين أراد وصف سيدنا من خلال مساعده (المشرف) فيصور الراوي (صاحبنا) المشرف مشيرا إلى أن هناك من أوجه التشابه بينه و بين سيدنا ما لا يعد و لا يحصى :

"ولم يكن العريف أقل غرابة من سيّدنا. كان شابا طويلاً نحيفا أسود فاحما, أبوه سوداني, وأمه مولَّدة, وكان سيئ الحظ, لم يوفق في حياته إلى خير. جرب الأعمال كلها فلم يفلح في شيء منها. أرسله أبوه عند كثير من الصناع ليتعلم صنعة فلم يفلح. وحاول أن يجد له في معمل السكر شغل العامل أو الخفير أو البواب أو الخادم, فلم يفلح في شيء من هذا. وكان أبوه ضيق الصدر به, يمقته ويزدريه, ويؤثر عليه إخوته الذين يعملون جميعا ويكسبون. وكان قد ذهب إلى الكتَّاب في

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص29-30

صباه فتعلم القراءة والكتابة, وحفظ سورًا من القرآن لم يلبث أن نسيها. فلما ضاقت به الحياة وضاق بها أقبل إلى سيّدنا فشكا إليه أمره[1]"

فوصفه للمشرف هو وصف جزئي بالمقارنة لوصف سيدنا فلم يأت ذكره إلا ليرسم لوحة كاملة لشخصية سيدنا :

"وكان العريف يبغض سيّدنا بغضًا شديدًا ويزدريه, ولكنه يصانعه. وكان سيّدنا يكره العريف كرهًا عنيفا ويحتقره, ولكنه يتملقه.

فأما العريف فكان يكره سيّدنا; لأنه أثر غشاش كذاب, يخفي عليه بعض موارد الكتَّاب, ويستأثر بخير ما يحمل الصبيان معهم من طعام. ويزدريه; لأنه كان ضريرا يتكلف الإبصار, وكان قبيح الصوت, يتكلف حسْن الصوت. وأما سيّدنا فكان يكره العريف; لأنه مكار داهية, ولأنه يخفي عليه كثيرًا مما ينبغي أن يعلمه, ولأنه سارق; يسرق ما يوضع بين يديهما من الطعام وقت الغداء, ويختلس أطايبه [2]" ص49-50

فكلا من الشخصيتين ما يكمل بعضهما بعضاً على الرغم من أن كلا منهما لا يحب الآخر و لكنهما مجبران على التعاون :

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص48

[2] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص49-50

"ومن غريب الأمر أن الرجلين كانا صادقين مصيبين, وأنهما كانا مضطرين إلى أن يتعاونا على كره ومضض; أحدهما محتاج إلى أن يعيش, والآخر محتاج إلى من يدبر له أمور الكتَّاب.[1]"

يكاد وصف هاتين الشخصيتين أن يكون متطابقا فقد ساهم كل من سيدنا و المشرف في إفساد روح الطفل و التأثير فيه سلبا.

إنّ وصف المؤلف لسيدنا من خلال المشرف لم يكن إلا تأكيدا للتشابه بين الشخصيتين فقابلهما أيضا بوصف جزئي (للقاضي)

فقد قابل طه حسين وصف سيدنا بصورة القاضي الذي أراد به أن يؤكد إعجابه بهذا الشخص المستنير على عكس سيدنا الذي مثل الجهل و الخداع :

"القاضي عالم من علماء الأزهر, أكبر من أخيه الأزهري, وإن كان أبوه لا يؤمن بذلك, ولا يرى أن القاضي يكافئ ابنه. هو على كل حال عالم من علماء الأزهر, وهو قاضي الشرع (بقاف ضخمة وراء مفخمة) وهو في المحكمة لا في الكتّاب. وهو يجلس على دكة مرتفعة, قد وضعت عليها الطنافس والوسائد, لا تقاس إليها دكة سيّدنا, وليس حولها نعال مرقعة. وعلى بابه رجلان يقومان مقام الحاجب,

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص50

ويسميهما الناس هذا الاسم البديع, الذي لم يكن يخلو من هيبة: (الرُّسُل).[1]"

ص73

إلى جانب اللوحات التي رسمها كل من طه حسين و فاليز للأشخاص التي لها وجود (ثابت) في حياة الطفل هناك أيضا شخصيات ثانوية ، كان لها وجود عابر في قصة كلا المؤلفين فلم يعاود المؤلف سواء طه حسين أو فاليز الكلام عنهم مثل : لويزات في الفصل 19 و الشّيوخ في الفصل 16/15/14 .

جاء وصف "لويزات" عند جول فاليز كوصفه لأمه التي أراد رسمها من خلال علاقتها بشخصيات أخرى معلنا موتها و اختفاءها مصورا هذه الطفلة الشهيدة على حسب قوله في ظروف جد سيئة من خلال والدها الظالم مسلّطا الضوء على هذه اللحظة الكئيبة من حياته فكان وقتا عصيبا مما أنبت الرعب و الخوف في حياة الكاتب (الراوي) .

كان وصف لويزات وصفا كاملا أيضا من خلال صور أخرى فرعية ألا و هي صورة الأب السيد "بيرقونيار" الذي بدأ به الفصل الذي قدم بدوره من خلال علاقته بأب (الطفل) :

"M. Bergougnard a été le camarde classe de mon père.
C'est un homme osseux, blème, toujours vêtu sévèrement. Il était le premier en dissertation."[1]

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص73

"لقد كان السيد "بيرقونيار" صديق أبي في الدراسة.

كان رجلاً نحيفاً، شاحباً، يلبس ملابسا خشنةً. وكان الأول في كتابة المقالات."[2]

جاء هذا الوصف (الأدبي) المثير للاشمئزاز في أربعة صفحات متتالية للتركيز على قسوة و عدوان الأب الذي تسبّب في موت ابنته فهذا هو الأب (الجلاّد) في نظر الطفل :

"Il a été dans l'université, ça se voit bien, mais il en est sorti pour épouser une veuve […]. Cette statue vivante de la constipation."[3]

"لقد كان في الجامعة، ثم خرج منها ليتزوج أرملة [...] هذا مثال عن المعيشة الضنك"[4]

استطرد الكاتب أيضا بوصفه الجزئي قبل أن ينتقل إلى صورة "لويزات" الرئيسة من خلال وصف شقيق الضحية "بونا فونتور" فإذا أمعنا النظر في هذا الوصف لوجدنا أن الأخ ما كان إلا نسخة طبق الأصل لوالده شريكه الذي يحل محله .

"Bonaventure est très laid, très bête, très méchant. Il bat les petits comme son père le bat, il les fait pleurer et il rit. Il a

---

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.295

[2] ترجمة شخصيّة

[3] Jules Vallès, L'Enfant, p.296

[4] ترجمة شخصيّة

coupé une fois la queue d'un chat avec un rasoir […] son père est bien content. […] Depuis qu'il a coupé la queue du chat […] je le déteste." [1]

"كان "بونافنتورا" قبيحاً جداً، غبيّاً جدا، سيئًّا جدا، يضرب الصغار مثلما كان يضربه والده ، بل انه يجعلها تبكي ويضحك. قطع مرّة ذيل قطة بشفرة الحلاقة […] كان أبوه مسروراً […] ومنذ أن قطع ذيل القطّة […] لقد صرت أكرهه. " [2]

وفق هذه اللوحات نستطيع القول أن وصف الأخ ما هو إلا صورة جزئية للأب الموصوف في نفس الفصل في حين أن وصف الأب ما كان إلا تشبيها للأم (أم جاك) فلم يتردد الكاتب و لو لوهلة واحدة من تأكيد التشابه بل التطابق التقريبي بينه و بين أمّه .

لعب وصف لويزات دور الوصف الجزئي لوصف الراوي نفسه (جاك فنتراس) باعتباره صورة من صوره أو ما يمكننا تسميته بالتصوير المزدوج فالطفل (الراوي) لم يتباطأ في الإعلان أيضا عن التطابق بينه و بين لويزات كتطابق وصف أمه و السيدة بارقونيار فمن خلال هذه المعادلة أراد جول فاليز أن يعادل و يساوي بين النظام الأبوي و نظام الأمومة:

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.299-300

[2] ترجمة شخصيّة

"Je songe à l'enfant morte, qu'ils ont vu martyriser comme moi." [1]

"وأرى هذا الطفل الميت، الذين رأوه يستشهد مثلي" [2]

تماما مثل فاليز صور طه حسين صورة شقيقته الصغرى فجاء الوصف مرة واحدة في الرواية تماما كـ "لويزات" فقد وصفت شقيقته أيضا في ظروف سيئة يوم وفاتها و إمتد الوصف إلى غاية 6 صفحات.

جاء وصف الفتاة الصغرى و الطفل (الصبي) و للعائلة بكاملها منذ بداية الفصل 18واصفا أخته قائلا :

"كانت للصبي أخت هي صغرى أبناء الأسرة, كانت في الرابعة من عمرها. كانت خفيفة الروح طلقة الوجه فصيحة اللسان عذبة الحديث قوية الخيال, كانت لهو الأسرة كلها, كانت تخلو إلى نفسها ساعات طوالا في لهو وعبث, تجلس إلى الحائط فتتحدث إليه كما تتحدث أمها إلى زائرتها, وتبعث في كل اللعب التي كانت بين يديها روحا قويا وتسبغ عليها شخصية. فهذه اللعبة امرأة وهذه اللعبة رجل, وهذه اللعبة فتى, وهذه اللعبة فتاة, والطفلة بين هؤلاء الأشخاص جميعا تذهب وتجيء, وتصل بينها الأحاديث مرة في لهو وعبث, وأخرى في غيظ وغضب, ومرة ثالثة في هدوء

---

[1] Jules Vallès, L’Enfant, p.303

[2] ترجمة شخصيّة

واطمئنان. وكانت الأسرة كلها تجد لذة قوية في الاستماع إلى هذه الأحاديث والنظر إلى هذه الألوان من اللعب دون أن ترى الطفلة, أو تسمع, أو تحس أن أحدا يرقبها. "[1]

بعد هذه المقدّمة التي و إن وجدت إلّا ليعلن الكارثة يرسم الطفل (الراوي) صورة شقيقته للمرة الأولى و الأخيرة في روايته.

نلاحظ أن معظم هذه الصور هي صور معنوية و أخلاقية على عكس لويزات فقد كانت شقيقة صاحبنا ضحية لمجتمع ريفي حيث الجهل و الإهمال :

"**والأطفال, في القرى ومدن الأقاليم معرضون لهذا النوع من الإهمال**" [2]

فجاء وصف الطفلة (أخت صاحبنا) كمرآة عاكسة لصورة الطفل في حد ذاته فكان كل واحد منهما ضحية هذا المجتمع الأمي فالأخت فقدت حياتها و الراوي فاقد لبصره :

"**وعلى هذا النحو فقد صبينا عينيه; أصابه الرمد فأهمل أيامًا, ثم دعي الحلاق فعالجه علاجا ذهب بعينيه. وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة**" [3]

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص119-118

[2] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص 120

[3] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص120

إذا كان الوصف الكلي لـ "لويزات" قد تم بعدة صور جزئية ساعدت على انبعاث صورة كاملة لهاته الفتاة (الشهيدة) أيضا اكتملت صورة شقيقة صاحبنا من خلال ردود أفعال أسرتها فذكر طه حسين من خلال الطفل صرخات البنت و هي تموت:

"حتى إذا كان عصر اليوم الرابع وقف هذا كله فجأة. وقف وعرفت أم الصبي أن شبحا مخيفا يحلق على هذه الدار. ولم يكن الموت قد دخل هذه الدار من قبل, ولم تكن هذه الأمّ الحنون قد ذاقت لذع الألم الصحيح. نعم! كانت في عملها وإذا الطفلة تصيح صياحًا منكرًا, فتدع أمها كل شيء وتسرع إليها, والصياح يتصل ويزداد, فتدع أخوات الطفلة كل شيء ويسرعن إليها. والصياح يتصل ويشتد, والطفلة تتلوى وتضطرب بين ذراعي أمّها, فيدع الشيخ أصحابه ويسرع إليها. والصياح يتصل ويشتد, والطفلة ترتعد ارتعادا منكرا ويتقبض وجهها ويتصبب العرق عليه, فينصرف الصبيان والشبان عما هم فيه من لهو وحديث ويسرعون إليها. ولكن الصياح لا يزداد إلا شدة, وإذا هذه الأسرة كلها واجمة مبهوتة محيطة بالطفلة لا تدري ماذا تصنع!... ويتصل ذلك ساعة وساعة. فأما الشيخ فقد أخذه الضعف الذي يأخذ الرجال في مثل هذه الحال, فينصرف مهمهما بصلوات وآيات من القرآن يتوسل بها إلى الله. وأما الشبان والصبيان فيتسللون في شيء من الوجوم لا يكادون ينسون ما كانوا فيه من لهو وحديث ولا يكادون يستأنفونه. هم كذلك حيارى في الدار! وأمهم

جالسة واجمة تحدق في ابنتها وتسقيها ألوانا من الدواء لا أعرف ما هى. والصياح متصل مشتد, والاضطراب مستمر متزايد." [1]

بعد تحليل الوصف و الصور المستعملة في النصين الأدبيين لكل من طه حسين و فاليز لاحظنا أن الوصف يعد من الثوابت في السيرة الذاتية فكل الصور الواردة في النصين هي صور تشكل فضاء و كون الطفل (الشخصية الرئيسية) فليس من الممكن أبدا رسم صورة كاملة للطفل إلا بالمرور بوصف شخصيات ثانوية أخرى تساعد القارئ على اكتمال رسم صورة كاملة عن هذه الشّخصية .

فذكر طه حسين لسيدنا و المشرف و فاليز للأم و لويزات إلا ليكتمل وصفهما الذاتي لشخصية الطفل ، فكرس طه حسين عدة فقرات لهذا المشرف و سيدنا لما لهاتين الشخصيتين من تأثير في حياته فأراد التركيز على (أنواع) من العقليات وجدت في مجتمعه عكس فاليز الذي بدأ روايته متسائلا عن هويته رافضا أن تكون هذه الأم التي طالما سمع عن حنانها بهذا الشكل فسخر لأمه و حتى للبنت لويزات فصلين كاملين لكل شخصية منهما .

استخدم فاليز و طه حسين و بذكاء حاد تقنية وصف فريدة من نوعها : الوصف الجزئي الذي خدم الشّخصيات الثانوية و بالتّالي تتّم تقنيّة وصف الكلي للشخصيات الأساسية التي تقودنا للكشف عن وصف مجمل لشخصيّة (الطفل) "جاك و صاحبنا".

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص122-121

المبحث الأوّل: دور الذاكرة في السيرة الذاتية

الطفولة مهد الأحلام ومبعث الآمال، وبؤرة الحياة السعيدة، وما لإنسان قدرة على العيش بدون تلك الذاكرة الطفوليّة التي شكلت في مجملها مستقبله وواقع حياته الراشدة . وقبل الخوض في ذاكرة الطفولة لا بد من التعرف إلى الطفولة، ومراحلها وأهمية تكون الإنسان، وتأثير أحداثها على مقبل أيامه، ثم لا بد من ربطها مع الذاكرة والمخزون الحدثي الذي مرّ من خلالها، وكيفية استرجاعه، وما هي الأحداث الأكثر تخزينا في ذات الإنسان من غيرها، وكيف تتأتى هذه الأحداث ولماذا؟

كلّ هذا يجب أن يدرس أو يعرف بوصفه مدخلا للدراسة الأدبية لذاكرة الطفل عند الأديب .إذ يحمل المؤلف في ذاته كباقي البشر مخزونا عظيما من الأحداث والذكريات التي تراوده مرة تلو الأخرى تحزّن في داخله ومضات الطفولة لتخرج أدباً عذبا وصورا تذكارية لما كان عليه أو يريد أن يكون.

إنّ مرحلة الطفولة هي المرحلة الأكثر أهمية في حياة الإنسان، إذ تأخذ في مراحلها المتعددة ما نسبته الثلث إلى الربع من حياته في المعدل العام للسن البشري، عدا أنها أكثر المراحل تخزينا للأحداث والمواقف والذكريات التي يمر بها، إذ في الغالب تخزن أحداثها في الذاكرة العميقة التي تحفظ رموزها أطول فترة من الزمن مقارنة بالذاكرة السطحية التي سرعان ما تزول منها الذكريات.

قام معظم علماء نفس النمو بتقسيم مرحلة الطفولة إلى مراحل متوافقة مع التطور العمري للطفل، إلا أنها لا تخرج عن ثلاث مراحل الطفولة (المبكرة والمتوسطة والمتأخرة) ولكل واحدة منها خصائصها النمائية المميزة لها عن غيرها من المراحل، ولسنا في هذا البحث بصدد التفصيل لهذه المراحل أو التطور النمائي للطفل، وإنما سينصب حديثنا على البيئة الطفولية، وارتباطها بالذاكرة أو الأحداث أو المؤثرات على الذاكرة، كالتعلم وعلاقة الوالدين بالطفل، والأحداث التي التصقت بشكل أو بآخر في ذاكرته.

ومن الواضح أن توافق الطفل واتزان سلوكه مرهون بنفسيته، و ما يواجهه في بيئته الأولى، المرتبطة " بانعكاسات سلوك الوالدين وانفعالاتهما، فالحنان والحب والهدوء والتعاطف[...] لها أثرها النفسي البالغ الأهمية في توافق الطفل البيولوجي وصحته الجسمية ذاتها، إذ تثبت الدراسات أن الحرمان من الأمومة يجعل الطفل بليدا نافرا خمولا"[1] ، إذن فسلوك الوالدين الطبيعي الحميمي مع الطفل ينعكس على توافقه النفسي، ومن ثم على هدوئه واتزانه وسلوكه السوي، مما يعطيه فرصا أكثر لحياة سوية، ومن ثم بيئة مبدعة " وما لا يستطيع الصبي تحقيقه في الواقع، يحققه في الخيال، فعالم الإنسان العقلي الذي يخلقه لنفسه يتوافق مع رغباته أكثر _ حيث لا صد ولا حرمان بل خيال وأحلام وآمال[...] وهي في متناول الفرد لا بيد الآخرين[2]"

---

[1] كمال دسوقي :علم النفس ودراسة التوافق ، مطبعة جامعية الزقازيق،1985، ص293

[2] كمال دسوقي :علم النفس ودراسة التوافق ، مطبعة جامعية الزقازيق،1985، ص 302

والأسرة هي البيئة التي يتعايش معها الطفل، ومنها يستمد شخصيته ونمط حياته المستقبلي، إذ تؤثر مدخلات الأسرة وطريقة معيشتها وتعاطي أفرادها مع بعضهم في تكوين النمط السلوكي الذي سيسير عليه الطفل، لا سيما علاقة الوالدين ذلك أن لها " أثرا قويا على الطفل، فالسعادة الزوجية تؤدي إلى تماسك الأسرة بما يخلق مناخا يساعد على نمو الطفل في شخصية متكاملة ومتزنة، كما تؤدي إلى إشباع حاجة الطفل إلى الأمن والتوافق النفسي"[1] والعكس صحيح، فإن فقدان السعادة الزوجية يؤدي إلى تشتت الأسرة وعدم اتزان أفرادها ويخلق جوا مشحونا بالمغالطات والمشكلات ومن ثم ينعكس على شخصية الطفل، فتتشتت ذاته وتذهب روحه ويشعر بالحرمان وعدم الأمن والحماية والاستقرار العاطفي، ومن ثم عدم التوافق النفسي الذي يترك الطفل عرضه للضياع وعدم الاتزان

إنّ الإنسان ابن بيئته ومجتمعه الذي يعيش فيه، ينطبع بطبائعه ويشب ويكبر على قيمه وعاداته وتقاليده ومن ثم يصبح الفرد نموذجا للمجتمع كله، فيحكم على سلوكه بالشذوذ أو السوية ضمن الأطر والمعايير المجتمعية والبيئة التي يعيش فيها، ذلك أن الفرد ممثل لأفراد وأشياء وأنظمة وحاجات يخضع لها المجتمع فتتحدد وظيفته بناء على ما تصقله الأيام في ذاته من معلومات وقيم وأخلاق اجتماعية، وعليه فإن كل فرد في المجتمع يخضع لهذه المعايير ضمن "" متتالية زمنية تترتب عبرها أحداثه، وهذا

[1] ملحم سامي :الأسس النفسية للنمو في الطفولة المبكرة، دار الفكر للتوزيع و النشر، 2007، ص 64

التتابع التطوري في المظهر والوظيفة، يحدد ثقافة الطفل التاريخية[1]" ذلك أن التاريخ محكوم بحركة المجتمعات وتطورها المحكوم أيضًا بحركة الأفراد ونموهم.

وتظهر أهمية البيئة للطفل من خلال ما تقدمه له من تعلم وبرامج إثرائية تكون ذاته المستقبلية، فالبيئة ليست الطبيعة الخلابة في الأرياف ومساقط المياه والبحار والصحاري، وإنما الأنشطة المعرفية القائمة على التجربة والمعاينة الحقيقية للأشياء نفسها.

ومن الأمور الهامة المرتبطة بالطفولة من ناحية وبالذاكرة من ناحية أخرى التعلم، الذي يشغل الحيز الأكبر من ذاكرة الطفل والراشد معا، فبه تتكون معالم شخصية الطفل الموحية والمنبئة عن مستقبله، ذلك أن" عملية التعلم عملية أساسية وهامة في حياة الطفل منذ اللحظة الأولى في حياته، ونتيجة لاستجابات البيئة المحيطة به يتعّلم كثيرًا من أنواع السلوك المرغوبة وغير المرغوبة[2]" فالبيئة هي المعلم الأول للطفل، يستمد منها خبراته وتجاربه ومعارفه الناهضة لمجابهة الحياة، وهذا ما يدفع إلى توفير جميع مستلزمات البيئة الصالحة للطفل، ليشب على السلوك الصحيح، وعليه يجب إثراؤها بالمناشط المفيدة والألعاب الفريدة الجديدة المبتدعة، حتى لا تصبح بيئته نمطية جامدة تعلم الطفل الروتين الواحد، الذي يدفعه للتمرد عليها والخروج على مألوفها، فتكون سلوكاته خارجة عن قانونها وسلك نظامها الاجتماعي .ولا تعد البيئة في هذا

[1] حقّي ألفت :سيكولوجية الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 2000 م، ص124

[2] ملحم سامي :الأسس النفسية للنمو في الطفولة المبكرة، ص 61

المجال السبب الأوحد لتكوين ثقافة الطفل وتكيفه النفسي، وإنما يرتبط أثرها بالصحة الجسمية للطفل، إذ تكون البيئة الصحية مناسبة لطفل لا يعاني اعتلالات أو نقوصات جسدية ذلك أن" اعتلال الصحة الجسمية للطفل يؤدي إلى الإحساس بالإحباط والتشاؤم، مما يسيء إلى بنائه النفسي، ويجعله مضطربا في علاقته مع ذاته ومع الآخرين[1] " ومن ثم مع البيئة المحيطة به، التي لا يستطيع أن يقيم معها علاقة ودية حسنة يكتسب منها خبراته ومعارفه ومخزوناته الصورية المعينة على التغلب على مصاعب الحياة.

وبما أن الطفولة في المهد الأول للخبرات والتجارب الحياتية، فإنها المخزون الأوفر حظا والأكثر سعة للذاكرة الإنسانية، إذ بها تتولد التجارب الأولى لمعرفة الحياة والقدرة على معاركتها والتغلب عليها، وعليه وقبل الخوض في الذاكرة الطفولية للمؤلف فيما يلي من، لا بدّ من معرفة عملية تشكلها وأماكن تخزينها وأنواعها والمؤثرات الخارجية على بقائها وطريقة استرجاعها والدوافع إلى استظهارها، حتى نستطيع بعد ذلك تفسير عودة المؤلف لها.

وبالانتقال إلى مفهوم الذاكرة فإننا نقف أمام مصطلح غامض، لم يجزم علماء النفس على إيجاد تعريف واحد له، أو يتفقوا على آلية معرفية واحدة في تفسير مفهومه، فتعددت وجهات النظر في ذلك، كل حسب اتجاهه وطريقة تناوله لهذا المفهوم، إلا أنها لم تخرج عن كونها " مخزنا يحفظ المعلومات المكتسبة ثم يظهرها

---

[1] حنان العناني :الصحة النفسية للطفل،دار الفكر، 1998، ص40

عند الحاجة في عملية تداعي المعاني، ويرتبط تسجيل وإعادة الصور في الذهن بقوة الأعصاب الناقلة والخلايا الخازنة"[1] فهي معتمدة على عدة عوامل حيوية، طريقة التخزين والاستعادة من جهة، وقوة الأعصاب وقدرة الخلايا المخزنة من جهة أخرى، وهي مختلفة عن عملية التفكير رغم ارتباطها الوثيق بها، إذ التذكر" استخدام غير مباشر لاستعادة شيء ما يمثل خبرة سابقة، وهو غير التفكير الذي يمثل فعل شيء ما مبتكر بصورة جزئية[2] "وربما الفرق الجوهري في أن الذاكرة معتمدة على الماضي والمخزون الصوري في العقل، أي تفكير غير مباشر، بينما التفكير عملية عقلية معتمدة على الحاضر وعلى إعمال الخلايا العقلية وتفعيلها في موقف مشكل، أما "فرويد" ونظرته للذاكرة فمختلفة عما سبق إذ " تصور أن داخل الدماغ علب للذكريات تحتفظ بقطع من الماضي، يحدث الأمر كما لو أن المادة الدماغية تصون نفسها خلال الزمن، أي بمقدور الماضي ادخار نفسه آليا [3]." وهو بذلك يعزل الخلايا الدماغية الخاصة بالذاكرة عن غيرها من الخلايا الدماغية الخاصة بعمليات عقلية أخرى، وهو ما تعارض مع العلوم الطبية التشريحية التي أثبتت أن الذاكرة لا تخزن في خلايا معينة من الدماغ وإنما موزعة على كل أجزاء الدماغ، ففقدان جزء معين من الدماغ لا يؤثر على الذاكرة في الأجزاء الأخرى، ومن هذا المنظور ذهب بعض أطباء النفس إلى

---

[1] بيكرلي حسين :علم النفس التحليلي، ترجمة محمد صالح علي ،دار الصفوة، 1993، ص192

[2] دادلي جيفري :أسرار الذاكرة، ترجمة علي عفيفي ، هلا للنشر و التوزيع، 2000، ص 10

[3] فرويد سيجموند و هنري بريغستون والفرد أدلر وآخرون، علم النفس والنظريات الحديثة، ترجمة فارس متري ضاهر ، دار القلم، 1976، ص108

القول بأن " ذاكرة الكائن البشري، هي أشمل وأعقد الأجهزة في الوجود، خاصة وأن الطريقة التي تمكن الذاكرة من تلقي المعلومات وتخزينها وتحويلها وردها، لم يتم حتى الآن كشف دقائقها وتفاصيلها[1]"ويأتي هذا الغموض وعدم القدرة على تفسير مفهوم الذاكرة وكيفية التعاطي معها، إلى عدم قدرة العلوم النفسية والطبية معرفة أماكن تخزينها من ناحية،"ميكانزمات" التشفير والتخزين والاستعادة من جهة أخرى، ومن هنا جاءت التعددية في تعريف الذاكرة وفهمها من قبل الكثير من العلماء، وعليه فقد عدها "سكواير" " المادة اللاصقة التي تجعل حياتنا العقلية متماسكة، وهي السقالات المستخدمة في عملية البناء التي تسمح بإضافة طبقات جديدة من خبرات الحياة إلى الطبقات المكونة لتاريخنا الشخصي[2]" وباختصار هي ما رشح من خبرات عقلية وأحداث اجتماعية مكونة لتاريخ الشخصية البشرية.

وقبل الخوض في أثر الذاكرة أو دواعي التذكر أو الأحداث المثيرة للذاكرة لا بد من بيان الكيفية التي تتم بها الذاكرة وعملية التذكر، وعلاقة الذاكرة بالخيال والتعلم، وكما أسلفت القول بأن الدراسات لم تستطع أن تحدد مكانا خاصا للذاكرة في الدماغ البشري، إلا أنها أعطت تصورات لكيفية التذكر، فهناك ثلاث نظريات ناقشت عملية اختزان المعلومات والصور العقلية في المخ " الأولى تقوم على تخزين انطباع فيزيائي واقعي

---

[1] خوري لويس :الذاكرة، الاضطرابات والمشاكل، العلاج والوقاية، دار الحرف العربي للنشر و التوزيع، 2006، ص 4

[2] سكواير لاري و إيرك كاندل :الذاكرة من العقل إلى الجزئيات، ترجمة سامر عرار ،مكتبة العبيكان، 2002، ص 10

في بنية المخ ويأخذ في الحسبان عملية إعادة تنشيط هذا الانطباع في مسار الذاكرة، والثانية، ترى أن الذكريات تخزن على شكل نبضات كهربائية، ولا توجد في مكان محدد في منطقة محددة من المخ، ولكنها تثبت تسجيلات دائمة لخبراتنا في شبكة الخلايا العصبية، والثالثة كيميائية قائمة على الخلايا العصبية، والثالثة كيميائية قائمة على الخلايا العصبية بواسطة R N A "حامض ريبونيوكليك" الذي قد يعدل خلايا المخ ولذلك يمكنها من تخزين المعلومات"[1]

هذه نظريات عملية التخزين للمادة المعلوماتية في المخ، إلا أن هذه المواد لا تأخذ نفس الأهمية في التخزين، ومن هنا أجمع معظم العلماء على أن الذاكرة مقسومة إلى قسمين، ذاكرة سطحية أو بسيطة، وذاكرة عميقة، فالسطحية هي التي تحفظ المعلومات في الذهن بشكل بسيط لا يتطلب طاقة ومجهودا كبيرين، مثل حفظ رقم بسيط أو بيت شعر، فتبقى لمدة بسيطة، والذاكرة العميقة التي تحتفظ بالمعلومات إلى آخر العمر، مثل خصوصيات لغة الطفولة والمحيط الذي يعيش فيه الإنسان، وعند تكرار عملية الحفظ في الذاكرة السطحية تنتقل المعلومات إلى الذاكرة العميقة قليلا حتى تثبت إلى النهاية [2]."وتتداخل الذاكرة مع مفهوم الخيال أو المخيلة ولا يمكن الفصل بينهما، إذ يعتمد الخيال على الذاكرة والمخزون الصوري في العقل، لذلك " لا يمكن التمييز بين

---

[1] دادلي :أسرار الذاكرة ص10/11 وانظر حقي، سيكولوجية الطفل، ص 57 وخوري، الذاكرة، الاضطرابات والمشاكل، العلاج والوقاية، ص24

[2] بيكرلي :علم النفس التحليلي .ص193

الذاكرة والمخيلة الإبداعية .إنهما ينشطان معا ليتيحا لنا فهم وتفسير أشكال التجربة أو صورها .إلا أن هناك في الذكرى حسا بالفقدان؛ نحن ننظر إلى الوراء باتجاه بلد لا نستطيع أن نعود إليه[1] ." ناهيك عن المخيلة الإبداعية المعتمدة على الموهبة الفطرية، إذ ليس كل من يخزن في ذاكرته معلومات وصورا وأحداثا قادرا على إثارة الخيال في ذاته وإنتاج أعمال مبدعة، فالذاكرة في هذا المجال معين ومساعد للمبدع على تحسين إنتاجه.

وتعتمد الذاكرة على قوّة الحدث وتأثيره في نفس الإنسان " فكلما كانت الانطباعات الأولى التي تبصمها الطبيعة على العقل أقوى، وخصوصا عقل الطفل، كلما كانت صور الذاكرة التي يخزنها أكثر ثباتا وقوة، كما زادت قدرة الإنسان على احتمال حياته وفهمها [2]" ، فالطفل رؤية المستقبل ونتاجه، تحفر الذكريات آثارها في ذاته بقوة، إذ إن عامل الخبرة ما زال غضًا فريدًا، والتجربة بسيطة قليلة، فتكون الأحداث القوية أكثر رسوخًا في ذاته من الأحداث العابرة البسيطة، " فكل ما يصادفه الطفل في باكورة حياته من صدمات أو ظروف أليمة، يظل عالقا في ذهنه، فيلاحظ عليه التردد والخوف[3]" فالأحداث السارة أو المؤلمة لها تأثيرها الخاص على ذاكرة الطفل بالسلب والإيجاب، ورغم أن معظم علماء النفس يؤيدون سيطرة الأحداث المؤلمة على ذاكرة الإنسان إلا أن هناك آراء مخالفة لهذا التوجه العام مثل "ثورندايك"، الذي سنأتي لرأيه

---

[1] ميري ورنوك :الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، 2007، ص213

[2] المرجع نفسه، ص136

[3] فهيم كلير :الأمومة وإشباع الحاجات النفسية للأبناء، مكتبة الأنجلو المصرية، 2006، ص29

فيما بعد، ويعتقد فرويد " أن الذكريات الأولى تكبت بسبب العار والإثم المرتبطين بالحقبة الطفلية، والسؤال الملح، ما إذا كنا فعلا نكبت ذكريات الطفولة، أو أنها لا تسلم نفسها للاسترجاع لأسباب أخرى من طبيعة أقرب إلى المعرفية[1] " وربما يكون هذا الرأي مدعما لرأي ثورندايك في الخبرات المؤلمة التي تكبت وتستعصي على الظهور، إذ يرى ثورندايك أن الخبرات السارة هي القادرة على الظهور مرات ومرات في حياة الإنسان وذلك لحدوث ارتباطات سارة مفرحة بهذه الأحداث مما يعزز تكرار حدوثها ويقوي عملية ظهورها " أما في حالة الخبرات السلبية، فإن الإنسان يعمل على تحاشيها والكف عن السبل والأساليب المؤدية إليها [2]" أي إنه يحفظها في عقله الباطن محاولا حمايتها في قوقعة حصينة بعيدة عن تناول الوعي والواقع، ذلك أن ظهورها أو عودتها أو الاطلاع عليها بشكل مباشر يعيد إلى الشخصية تجربة الألم من جديد، ومن الطبيعي أن يشعر الفرد بهذا الشعور،" فرؤية الأشياء السّارة تبعث في الإنسان شعورا بالبهجة والانشراح والراحة والاطمئنان، والإقبال على الحياة، أما الأشياء غير السارة، فتبعث على الحزن وتثير في الإنسان شعورا بالخوف وعدم الراحة[3]"

وعلى الجانب الآخر من الذاكرة تقبع الذكريات الأليمة والمحزنة في بواطن النفس البشرية، تَحفُر في ذات الإنسان وتأكل من راحته وتوافقه النفسي والبدني دون أن تظهر في سلوكه، أو تصرفاته اليومية المعتادة، إلا أنه لا بد من مناص لها تخرج منه

---

[1] أسعد ميخائيل :السيكولوجية المعاصرة، مكتبة الاسكندرية، 1998، ص 314

[2] بكرلي :علم النفس التحليلي، ص141

[3] ورنوك :الذاكرة في الفلسفة والأدب، ص124

على غفلة من العقل الواعي، فتظهر على شكل عصاب معين، أو "فوبيا" خفية، تكشف من خلال التحليل النفسي والجلسات العلاجية للنفس البشرية.

فمثلاً الأب الذي هو رمز الحماية للطفل، وفقد الحماية يشعره بالخوف والقلق وربما الانطواء والتوحد، فكيف إذا كان مصدر الحماية هو مصدر الرعب والخوف وعدم الأمان، ولا يختلف هذا عن النظر إلى الأم كرمز للحب والحنان والعطف، وأن أي خلل في هذه العلاقة الحميمة مع الطفل، يفقده توازنه وشعوره بهذه العواطف الحميمة، وقد أجريت تجربة على رجل تعرض لذكرى خاصة مع أمه يقول " أخذتني أمي إلى المدرسة، وحين تركتني شعرت أنهالا تريدني، وأنها تريد التخلص مني [1]" هذا شعوره بالنسبة لأمه، الذي سيتحول إلى شعور عام بعدم القبول في المجتمع، ومن ثم، الإحساس بالنبذ الاجتماعي، الذي سيولد له مناكفات مع الآخرين.

وقبل أن نختم هذا المدخل، لا بد من مناقشة الذاكرة البصرية، والذاكرة السمعية وقوة كل منهما في تخزين الأحداث واستعادتها، وفي هذا المبحث أيضا، انقسم العلماء إلى قسمين بين مؤيد لهذه، ومعارض لتلك، إلا أن المفاجئ أن أغلب التجارب انحازت إلى الإحساس السمعي" فعلى المستوى الحسي، تحفظ أثار الأصوات لفترة أطول من الأشكال البصرية[2]"، وربما يعود ذلك إلى أن عملية التدقيق في الصورة البصرية صعبة ومضنية للذهن، بينما لا يستطيع الإنسان الإلمام بجميع الألوان والأشكال والأحجام

---

[1] دادلي :أسرار الذاكرة .ص70

[2] كلاتسكي روبرتا :ذاكرة الإنسان بنى وعمليات، ترجمة جمال الدين الخضور ،منشورات وزارة الثقافة،1998، ص 76

الموجودة في الصورة، تستطيع الأذن أن تميز الصوت والنطق وإعادة استذكار وتجميع تلك الأصوات والكلمات المنطوقة. ومن الجدير بيانه، أن هناك من عارض هذا الرأي، لكنه يقر بتساوي الاهتمام بين الذاكرتين، " فعلى الرغم من تذكرنا للصور البصرية للعالم من حولنا، فإنه من الصعب الإبقاء على الكلمات الحقيقية لحديث سمعناه، ومع ذلك فإننا ننتبه للكلمات المنطوقة انتباهنا لتفاصيل الإحساسات البصرية[1]" وهنا انتصار لعالم الصورة على عالم الصوت ذلك أنه لا يمكن إعادة الحديث المسموع بكل دقائقه، في الوقت الذي نستطيع تذكر الصور بتفاصيلها من خلال المدركات الحسية للون والشكل.

ومما سبق يتبين لنا أهمية الذاكرة في حياة الإنسان، إذ هي الماضي بكل تفاصيله وأحداثه وقواعده وآماله، ماض يستند عليه في حاضره ومستقبله، ويشكل الأرضية الصلبة لتكامل شخصيته وتوافقها مع محيطها الاجتماعي بكل دقائقه وأحداثه، وتفاصيله المتكررة، تلك هي الذاكرة البشرية المتراكمة منذ لحظة الولادة إلى لحظة الممات، يتخللها فترات من القوة والضعف حسب المثير لتلك الذاكرة، إذ تشكل الطفولية أهم مراحلها على الإطلاق.

لتصوير مرحلة الطفولة في السيرة الذاتية أهمية بارزة "في الترجمات الذاتية العربية ، حتى لقد أفرد لها بعض كتابها ترجمات ذاتية بعينها"[2] فـ " الذاكرة هي المعمول

[1] أسعد :السيكولوجية المعاصرة، ص21

[2] عبد الدايم يحيى إبراهيم :الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث، ص134

الوحيد الذي يعتمد عليه كل منهم في استرجاع أحداث الطفولة ، شأن كل من استعادوا أيام الطفولة من كتاب الترجمات الذاتية في الآداب الغربية و العربية على حد سواء"[1]

فلكي يمنحنا المؤلف سيرة ذاتية متكاملة ، ناقلا لنا كل مراحل حياته مبتدأ بمرحلة الطفولة ، هذه المرحلة الصعبة التي تركت في طياتها مآس شتى ، فعنصر الذاكرة هو العنصر الوحيد المعمول به و المعتمد عليه في هذه المرحلة من التأليف .

هذا ما نجده عند كل من جول فاليز و طه حسين ، الذي لون السخط نظراتهما ، حاقدين على أسرهما و حتى بيئتهما .

فالذاكرة لكل واحد من هؤلاء المؤلفين قد لعبت دورا أساسيا في كلتا الروايتين ، خاصة عند طه حسين الذي اعتمد بشكل أساسي على حاسة السمع فوصف الأحداث فكان يحاول أن ينقل صورة مرئية إلى الآخرين.

كان طه حسين يميل إلى حاسة السمع ويحب أن يسمع صوت النساء إلى أمه وقولهن الأشعار كان يسمع أذكار الصباح من الشيوخ ويحب أن يسمع أصوات الديكة والدجاج في الصباح ويقارن بين الأصوات وعلى هذا الأساس تعلم حسن الاستماع.

فكانت حاسة سمعه الوسيلة الوحيدة للاتصال بالعالم الخارجي .

[1] عبد الدايم يحيى إبراهيم :الترجمة الذاتيّة في الأدب العربي الحديث ، ص134

فالمؤلف يلفت انتباه القارئ في نصه لأهمية ذكريات طفولته و هذا يظهر في الاستخدام المتكرر بل المفرط أحيانا لأفعال كـ : أتذكر ، ذكرى ، ذكريات ...

ففاليز قد جعل في مؤلفه فصلا كاملا معنونا إياه بـ (الذكريات) « souvenirs » الفصل 17.

أيضًا ، طه حسين ، و منذ بداية روايته (الأيام) استخدم الفعل تذكر عدة مرات حتى أنه خصص فقرة طويلة ليتحدث و يحلل أداء الذاكرة لدى الأطفال و الناس بشكل عام قائلا :

" لا يذكر لهذا اليوم اسمًا, ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه اللّه من الشهر والسنة, بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتًا بعينه, وإنما يقرّب ذلك تقريبًا. (...)فإنما هي ذكرى (...) يذكر أن قصب هذا السياج كان أطول من قامته, فكان من العسير عليه أن يتخطاه إلى ما وراءه. ويذكر (...). ويذكر أن قصب هذا السياج كان يمتد عن شماله إلى حيث لا يعلم له نهاية(...)يذكر هذا كله, ويذكر أنه كان يحسد الأرانب التي كانت تخرج من الدار كما يخرج منها, وتتخطى السياج وثبًا من فوق, أو انسيابًا بين قصبه, إلى حيث تقرض ما كان وراءه من نبت أخضر, يذكر منه الكرنب خاصة." [1]

[1] طه حسين، الأيام"الجزء الأول" ، ص 3-4

اعتمد أيضا فاليز على هذا النمط الفريد من نوعه في عرض و استحضار ذكرياته بدا بأمه ، أسرته ، مدرسته ، جيرانه ثم رحالته مع عائلته إلى معلمي مدارسه حتى بلغ ذكريات موت أحد والديه .

فهذا النمط هو ما استعمله الكثير من المؤلفين ، الذين بدؤوا برواية سيرهم الذاتية باستحضار ذكريات طفولتهم لما لها من أهمية في بناء الشخصية الذاتية و ما تركت هذه المرحلة من بصمات في نفوسهم كحياتي لأحمد أمين و العقاد في أنا العقاد .

فنلاحظ أن تسلسل الفصول عند فاليز ما هو إلاّ احترام لتطور وعي (الطفل) الذي يسعى لتصوير و توسع معارفه و علاقته بالآخرين و خصوصا أنه احترم بنية الذاكرة في القص .

فحتّى ذكريات الأماكن المختلفة التي ذكرها فاليز ناجمة عن الحنين للماضي و تظهر في القصة لإعطاء و إضفاء الوهم الواقعي.

و فيما يخص طه حسين الذي له طريقته و نمطه الخاص في ترتيب الفصول ، الذي إهتم أيضا بالأماكن و الذكريات المرتبطة بها ، فمنا الذكريات التي تركت في نفسيته كثيرا من البصمات الأسرة و الكتاب .

فعلى عكس فاليز ، لم يبدأ طه حسين باستحضار ذكريات أمه أو أبيه أو أسرته بل شرع روايته بمهاجمة مشكل التذكر من بداية الفصل الأول في السطر الأول ، مشككا

في اليوم و صعوبة بل و استحالة التذكر فإن تعلقت هذه الصعوبة إنما قد تعلقت بعماه فيقول في الفصل الأول :

"لا يذكر لهذا اليوم اسمًا, ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه اللّه من الشهر والسنة, بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتًا بعينه, وإنما يقرّب ذلك تقريبًا[1]"

"ولكن ذاكرة الأطفال غريبة, أو قل إن ذاكرة الإنسان غريبة حين تحاول استعراض حوادث الطفولة, فهي تتمثل بعض هذه الحوادث واضحًا جليًّا كأن لم يمض بينها وبينه من الوقت شيء, ثم يمحى منها بعضها الآخر كأن لم يكن بينها وبينه عهد."[2]

فكان الفصل الأول مبررا لكثير من التفاصيل التي ستتبع في الفصول القادمة ، فقد أكد طه حسين و بقوة على صعوبة بل و ألم التذكر و لو يوم من الأيام قائلا :

"وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع من ذلك اليوم في فجره أو في عشائه. يرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواءً فيه شيء من البرْد الخفيف الذي لم تذهب به حرارة الشمس" [3]

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص3

[2] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص15

[3] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص3

ففاليز في مؤلفه (الطفل) في الفصل 2 و 8 ، 12 و 13 قد أثار ذكريات الأحداث دون احترام المحور الزمني ، فجمعت تحت مقالات شتى كـ :

La famille, Le fer–à–cheval, frottage–Gourmandise–propreté, L'Argent.

"**العائلة ، حدوة الحصان، التدليك، الشراهة أو الطمع، النظافة و المال**" [1]

فهناك طوفان من الذكريات يعتري جول فاليز ، أو بالأحرى الطفل (جاك) في أوقات مختلفة في حياته .

فنلاحظ ما يسمى بفوضى الذكريات عند فاليز ، فعدم ترتيبه لمراحل طفولته لم يكن إلا بسبب الذاكرة ، فكلما أتيحت له الفرصة للتذكر قام بروايتها فلم يحترم بذلك السلم الزمني ، بل أحترم سلم الذاكرة .

و الأمثلة من مؤلف (الطفل) كثيرة ، ففي الفصل الأول يتحدث (جاك) عن زهور أمه " لم أذكر قط وجود زهور في البيت ، فأمي تقول أنها مضرة "

"je ne me rappelle pas avoir vu une fleur à la maison. Maman dit que ça gène..."[2]

---

[1] ترجمة شخصيّة

[2] Jules Vallès, L'Enfant, p.39

"لا أتذكر ابدا رؤية أزهار في منزلنا ، فقد كانت أمي كثيرا ما تقول أن الأزهار تزعجها"[1]

ثم يمر ليتحدث عن موضوع آخر لا علاقة له بالزهور ، ألا و هو (الصلاة) ، و لم يرمز لهذا التحول من موضوع لموضوع آخر إلا بمساحة بيضاء قد تركها فاليز كمؤشر للانتقال إلى موضوع آخر " **كنت دائما أريد الضحك عند التكلم عن الصلاة ، أنا أتذكر هذا ".**[2]

"J'ai toujours envie de rire quand on dit la prière. J'ai beau me retenir."[3]

و في نفس الصفحة ينتقل ليتحدث عن أصل والديه " **أصلنا من الريف ، فأبي ولد أحد الفلاحين "**[4]

"Nous venons de la campagne. Mon père est fils d'un paysans[…]"[5]

، فالقارئ يمكنه الضياع أو بالأحرى أن يضل وسط هذا الكم الهائل من الذكريات المتدفقة ، و من هنا نستطيع القول أن رواية السيرة الذاتية تتكون من شظايا لا وجود

---

[1] ترجمة شخصيّة

[2] ترجمة شخصيّة

[3] Jules Vallès, L'Enfant, p.43

[4] ترجمة شخصيّة

[5] Jules Vallès, L'Enfant, p.44

لصلة بين بعضها البعض ، و لا يحكمها ترتيب زمني بل ترتيب على حسب الذاكرة ، فكلما أتيحت الفرصة للراوي بالتذكر ترك العنان لذاكرته للبوح عن أسرارها .

يقدم فاليز نصّه من أوّل ذكرى يتذكرها دون أن يحدد تاريخا أو يوما بالتحديد ، كما فعل طه حسين و لا يذكر سنه أو حتى تاريخًا ليحدّد زمنية الحدث ، فمن جهته ما يهم هو الذكرى لا التاريخ .

فكلاًّ من جول فاليز و طه حسين ، قد ربطا أول ذكرى لهما بأول حدث مؤلم يتذكرانه ، حادث مؤلم ، مرعب ، و ما تركه في ذاكرة كل من صاحب (المتمرد) " L'insurgé " و صاحب (في الأدب الجاهلي) .

فبالمقارنة مع طه حسين الذي و رغم شدة صعوبة تذكره ، فهو يتذكر عاهته التي تركت في نفسه أثرا عظيما ألا و هي " عماه " ، و أول حادثة أدت بفقدان بصره ، مما ساعده على تذكر كل صغيرة و كبيرة لتشخيص " الجريمة " التي قامت بها أمه و شقيقته:

"**حين تدعوه أخته إلى الدخول فيأبى فتخرج فتشده من ثوبه فيمتنع عليها, فتحمله بين ذراعيها كأنه الثمامة, وتعدو به إلى حيث تنيمه على الأرض وتضع رأسه على فخذ أمه, ثم تعمد هذه إلى عينيه المظلمتين فتفتحهما واحدة بعد الأخرى, وتقطر**

فيهما سائلا يؤذيه ولا يجدي عليه خيرًا, وهو يألم ولكنه لا يشكو ولا يبكي لأنه كان يكره أن يكون كأخته الصغيرة بكّاءً شكّاءً." [1]

"وعلى هذا النحو فقد صبينا عينيه; أصابه الرمد فأهمل أيامًا, ثم دعي الحلاق فعالجه علاجا ذهب بعينيه. وعلى هذا النحو فقدت هذه الطفلة الحياة" [2]

نلاحظ أن كلا من طه حسين و جول فاليز قد ربطا أول ذكرى ارتباطا وثيقا بأول حادث مؤلم أو بأول صدمة قاهرة أثرت على حياة كل من (جاك) و (صاحبنا) ، مما جعل هذه الأحداث تعلم على حياتهما إلى الأبد .

فسواءاً كانت صدمة ذات أهمية كبرى أو صغرى ، فلأول ذكرى أهمية بالغة في حياة الأديب فهي لا تمحى بمرور الزمن و ذلك و إن رجع فإنما يرجع للجرح العميق الذي خلفته في نفسية الراوي ، و هي التي ستحدد شخصية هذا القاص فيما بعد .

حدد فاليز سنه بطريقة صريحة في الفصل 3 :

"Mon premier souvenir date donc d'une fessée. Mon second est plein d'étonnement et de larmes." [3]

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص145

[2] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص120

[3] Jules Vallès, L'Enfant, p.40

"**أول ذكرياتي هي أول ضربة تلقيتها من والدي و ثاني ذكرياتي فهي حافلة بالتعجب و الدموع** "[1]

"Je vois ma terreur d'enfant […] où j'ai peur tous les soirs." [2]

"**أرى خوفي كطفل ... أين أخاف كل ليلة**"[3]

و بهذا فهو يريد تحديد الأحداث بالمقارنة مع سنّه، فهو يريد جاهدا إتباع سلم زمني لروايته ، و لكنه لم ينجح في تحقيق هذا الهدف .

بينما ذكر طه حسين سن (الصبي) ضمنيا في الفصل 5 و الفصل 6.

"**فقد أتم حفظه ولما يتم التاسعة من عمره** "[4]

فدلالة السن لا تظهر إلا كمؤشر أو رمز لعدم تؤكد المؤلف من حقيقة سن (بطله) آنذاك ، فعندما تخونه الذاكرة لا يخص بالذكر السن ليتجنب بذلك الوقوع في الكذب الأدبي .

ففي الفصل الأخير يشير طه حسين أن بطله (صاحبنا) قد بلغ من العمر 13 سنة :

---

[1] ترجمة شخصيّة

[2] Jules Vallès, L'Enfant, p.41

[3] ترجمة شخصيّة

[4] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص33

"عرفته في الثالثة عشرة من عمره حين أرسل إلى القاهرة ليختلف إلى دروس العلم في الأزهر; إن كان في ذلك الوقت لصبي جدّ وعمل." [1]

يناقش فروسين دوغاست هذه المسألة قائلا : " في بلاد مصر ، لم تكن لهذه العادة بذكر السّن أهمية كبيرة و لا حتى التواريخ "[2]

"au pays d'Egypte, nous n'avons pas l'habitude d'attacher beaucoup d'importance aux questions d'âge et de date.[3]"

فطه حسين لم يعط التواريخ حقها إلا من خلال إشارات لأيام ، فيقول في كتابه:

"كان يوم الأربعاء" [4]

"وكان يومُ الجمعة, وإذا الصبي يرى نفسه في الأزهر للصلاة" [5]

"وكان يوم السبت" [6]

"ويرى نفسه في ضحى يوم جالسًا على الأرض بين يدي (سيّدنا)" [7]

كما نجده في فقرات أخرى قد حدد تاريخ الحدث بالضبط،قائلاً:

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص814

[2] ترجمة شخصيّة

[3] Francine Dugast: L'image de l'enfance dans la prose littéraire de 1918 à 1930, Tome 1, Lille, 1981, p. 114-115.

[4] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص56

[5] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص141

[6] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص141

[7] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص28

"كان هذا اليوم يوم 21 أغسطس من سنة 1902" [1]

فكانت جلّ أيامه دون التّلميح أو حتى الرمز للتاريخ ، فكان "يوم" نهاية حفظه للقرآن و" يوم" موت أخته و "يوم" مغادرته لمصر ، مما جعل طه حسين يسمي هذا العمل الأدبي (الأيام)

حتى فاليز لم يذكر تاريخ موت (لويزات) و تاريخ دفنها ، فيقول الراوي (جاك) : "في الوقت الذي قتلت لويزات " و "يوم الدفن"[2]

"au temps où l'on tua Louisette"[3]
"Le jour de l'enterrement" [4]

، حيث لا يحدد الوقت و التاريخ الدقيق لموت "الشهيدة" ، فكأنما يريد تخليد هذه الذكرى ، التي تعيش في روحه ، حية في ذهنه ، فهذا الحدث لن و لم يمح من ذاكرة (جاك) ، فالذكرى موجودة ، و الحدث قائم و لا حاجة لتذكر التاريخ ، فكان مشهد موت البنت (لويزات) كمشهد موت (شقيقة صاحبنا) ، الذي كرر الراوي من خلاله مصطلح الخوف ، الصراخ ، الألم لعدة مرات مما طبع النص طابعاً شعريّاً .

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص126

[2] ترجمة شخصيّة

[3] Jules Vallès, L’Enfant, p.300

[4] Jules Vallès, L’Enfant, p.302

المبحث الثّاني: أسلوب السخرية في السيرة الذاتية

تستهدف السخرية في جوهرها نقد الحياة ، أو تغيير بعض الظواهر فيها ، وهذا التغيير أو التطوير ، يبدأ أولا بتشخيص الحال ، ومعالجة الخلل فيها، والسخرية بدورها لا تكتفي بالنظر إلى الأشياء من السطح ، ولا تقتصر في تشخيصها للخلل على ظواهر الأمور ، وإنما قد تشك في الإنسان ذاته، وفي النظام العام الذي يسيّر العالم ، فتصبح مفهوما عميقا ، ونظرة شاملة ، "وكأنما أريد لها أن تحل محل الفلسفة والأخلاق"[1]. وتعتمد في ذلك أساليب بارعة ، تدخل إلى الناس مداخل شتى ، فتستنهض عقولهم أحيانا ، وتدغدغ مشاعرهم أحيانا أخرى ، وقد تلهو بكينونتهم ، فتصبح سلاحاً متعدد الأطراف ، وهذا يزيد من تأثيرها وقوّة سطوتها ، ويوسع دائرة نشاطها. في حين أن الجِدّ حالة عادية غير طارئة، ولا تخرج عن المألوف في النظر إلى الأشياء ، وفي التعامل معها، وليس في هذا ما يدعو للسؤال أو الغرابة . ولا نبالغ إذا قلنا :" إن الموقف الساخر هو الأليق بواقع الحياة وتناقضاتها"[2].

---

[1] أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة، 1983، ص40.

[2] أبو علي ياسين : بيان الحد بين الهزل والجِّد، المكتبة الأدبية المصورة، 2008، ص25.

- **تعريف السخرية**

يعود أصل هذه الكلمة إلى الفعل (سَخِرَ) بكسر العين، وهو فعل لازم يتعدى إلى مفعوله بحرف الباء أو من، فيقال سَخِرَ منه وبه[1]، وهي لفظة تدل على أسلوب في التعبير يثير الضحك والاستهزاء ممن يكون موضع السخرية، فيقال: "فلان سُخْرةٌ وسُخَرةٌ يضحك منه الناس، ويضحك منهم[2]، وسخرت منه واستسخرت، واتخذوه سخريّا. والسخرة: الضحكة ورجل سُخَرَة يسخر بالناس، وسُخرَةٌ يُسخرُ منه، وكذلك سُخْريّ، وسُخْريّةٌ، من ذكره ضمها،قال تعالى: "ليتخذ بعضهم بعضاً سخريّاً"[3].

والسخرية في مفهومها البلاغي تعني: "طريقة في الكلام يعبر بها الشخص عن عكس ما يقصده بالفعل، كقولك للبخيل "ما أكرمك" ويقال "هي التعبير عن تحسّر الشخص على نفسه، كقول البائس "ما أسعدني"[4]. وعرفتها سوزان عكاوي بأنها " الهُزْء بشيء ما، لا ينسجم مع القناعة العقلية، ولا يستقيم مع المفاهيم المنتظمة في عرْفِ الفرد والجماعة.[5]

وتتّصل السخرية بالأدب اتصالاً وثيقاً حتى نُظر إليها على أنها فن أدبي بحاجة إلى مهارة وذكاء وقدرات إضافية في الموهبة، كونها من أعسر الفنون الأدبية.

---

[1] الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، 2005، مادة (سخر).

[2] الأساس، اللسان، تاج العروس: مادة سخر.

[3] الآية 31 من سورة الزخرف

[4] مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص112، مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب،1974، ص24.

[5] سوزان عكاوي: السخرية في مسرح أنطون غندور ، المؤسسة الحديثة للكتاب، 1994، ص24.

- **أنواع السّخرية**

إنّ السّخرية ألوان نفسية لا عداد لها، وإن لكل منها مصدره النفسي، ولكل منها دوره في حياتنا، وإن السخر ليتنوع حتى لا يتفق في الباعث الذي يوحيه ولا في العبارة التي تحمله[1]، لكن يبقى هناك قسمان رئيسيان يندرج تحتهما أنواع تختلف باختلاف الهدف أو الغاية، وهما:

❖ **أولاً:** السخرية الإيجابية: وهي تتعامل مع المسخور منه بكثير من الاتزان.

❖ **ثانياً:** السخرية السلبية: وتستخدم المبالغة إلى حدّ التطرف والنهش والتعريض.

وهذا النوع من السخرية نجده عند الضحية التي تصبح في يوم ما جلاداً. أمّا القاسم المشترك بين أنواع السخرية، فهو التناقض بين مضمون الظاهرة أو ماهيتها، وبين شكلها الممارس في الحياة الواقعية.[2]

وتعتمد السّخرية أثناء التعبير على عنصر المفاجأة، وعدم التوقع والخيال، وكذلك الغرابة التي تعني انعدام التوافق ما بين الواقع، وبين ما يطمح إليه الفنّان الساخر، لأنّها قائمة على فكرة المقابلة بين نقيضين.

---

[1] محمد مندور: في الميزان الجديد، مؤسسات بن عبد الله، تونس، 1988، ص114.

[2] جماعة من الأساتذة السوفيات أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة، تحقيق :فؤاد مرعي، ص107.

- **أسباب اللجوء إلى السخرية:**

إنّ الأدب الساخر يقترب من الأدب الرمزي الذي يغلّف الحقائق ، ويخفي الغضب والضيق ، ويُلبِسُ معانية لبوسا قابلا للتأويل وهذا النوع يترك للفنان فرصة التراجع أحيانا ، فتغدو الألفاظ واسعة الدلالة ، وقابلة للأخذ والرد، ويلجأ الأدباء إلى هذا الفن نتيجة لعوامل متعددة، خاصة إذا كان في التصريح خطر على حياة الأديب[1] وقد يلجأ الأديب للسخرية عندما لا يكون قادراً على إبراز غضبه، فتصبح السخرية ملاذاً نفسياً يحقق انفعال الأديب ويستوعب حدّته وثورته، وقد تأتي بباعث الزهو والشعور بالتفوق العقلي عند الساخر، فينزع إلى السخرية والغموض معاً، ولعل أقوى باعث على وجود السخرية في صورها المختلفة الازدواج الكامن في الذات الإنسانية، الازدواج بين الفكر والعمل، وبين المثالي والواقعي، وبين العقل والعاطفة، وبين الفكرة المجردة والبداهة[2]. والساخر متمرد، لا يقبل بالواقع وإنما يطمح إلى المثال، ولهذا نجده قوي الملاحظة لعيوب المجتمع، يتابعها ويلتقطها.

وثمّة ظروف وأوقات تنشط فيها السخرية أكثر من غيرها، منها الحروب وما ينتج عنها من خراب وتدمير، كذلك فإن عصور الانحطاط والتخلف والتراجع، كلها عوامل تساعد على إبراز الأصوات الساخرة التي تأتي[3] في إطار الرفض والتصحيح.

---

[1] محمد عبد الغني حسن: الفكاهة في الشعر المعاصر، الهلال، العدد (8)، 1974م، ص53.

[2] علي أدهم: لماذا يشقى الإنسان؟، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، د.ت، ص108.

[3] حسين خريوش: أدب الفكاهة الأندلسي، جامعة اليرموك، 2008، ص33.

اعتبر أيضا كل من جول فاليز و طه حسين ، من هذا الجيل المفتون بأسلوب السخرية التي تشجب الفساد الأسري خاصّة والمجتمع عامة .

وقبل الشروع في تحليل عنصر "السخرية " لرواية " الطفل " لجول فاليز و " الأيام " لطه حسين ، نود أن نلفت الانتباه أننا لا نقصد من هذه الدراسة أن تكون شاملة بل الاّ ما يلبي دراسة السيرة الذاتية في سياقها الاجتماعي والنفسي.

يعتبر " جول فاليز " أن عنصر(السخرية) من جماليات النص ، ويعتبره أيضا كسلاح أسلوبي ، فمن المهم هنا أن نذكر قوله في مقاله المدون في جريدة " الفيقارو " « Le Figaro » يوم 20 نوفمبر 1865 عندما أعلن:

"Voilà (...) pourquoi j'aime toutes les formes de l'ironie, adoucies, violentes, polies, barbares. Elle ne fait peur qu'aux faibles et elle est la leçon de l'honneur des forts."[1]

" **هذا (...) لماذا أحب كل أشكال السخرية، الخفيفة، العنيفة، المؤدبة، البربرية. إنها لا تخيف إلاّ الضعفاء ودرس لشرف الأقوياء "[2]**

[1] Jules Vallès: ***"La caricature"*** dans le **Figaro**, 23 novembre, éd. Pléïade, Tome I, Gallimard, 1975, p.583.

[2] ترجمة شخصيّة

كان لفاليز مصلحة خاصة حتى قبل الشروع في صياغة روايته (الطفل) فقال :

"On a assez d'armes contre nous, nous n'en demandons qu'une, qui sera notre baïonnette: l'ironie."[1]

"لدينا ما يكفي من الأسلحة ضدنا، ونحن لا نطلب إلاّ واحدةً، والتي ستكون حربتنا: السخرية"[2]

كذلك طه حسين ، الذي تبنى بدوره هذا الأسلوب الذي لا يمكن للقارئ تحديده منذ بداية الرواية ، لكن "صاحبنا لم يتوقف من انتقاد مجتمعه و بيئته الجاهلة و الفقيرة ، فهاجم "سيدنا" و "المشرف" و حتى "شيوخ الأزهر" الذين لم يسلموا من السخرية ، فكان انتقاده مريرا عنيفا في بعض الأحيان.

وقف طه حسين ضد كيفية التعليم الديني ليسخر من جهل المعلمين آنذاك ، فتكلم عن القرآن الذي شوهت قراءته من طرف المعلم " الشيخ " :

"كانوا يأخذون علمهم من القرآن مباشرة, يفهمونه كما يستطيعون, لا كما هو ولا كما ينبغي أن يفهم. يفهمونه كما كان يفهمه سيّدنا, وكان من أذكى الفقهاء, وأشدهم علمًا وأقدرهم على التأويل, سأله الصبي ذات يوم: ما معنى قول الله تعالى : ﴿وقد خلقكم أطوارًا﴾ ؟ فأجاب هادئًا مطمئنًّا : خلقكم كالثيران لا تعقلون شيئًا. أو

[1] Jules Vallès: ***"La caricature"*** dans le **Figaro**, 23 novembre, éd. Pléïade, Tome I, Gallimard, 1975, p.588.

[2] ترجمة شخصيّة

يفهمونه كما يفهمه جدّ هذا الصبي نفسه, وكان من أحفظ الناس للقرآن, وأبرعهم في فهمه وتفسيره وتأويله. سأله حفيده ذات يوم عن قول الله تعالي: ﴿ومن الناس من يعبد الله على حرف فإن أصابه خير اطمأن به وإن أصابته فتنة انقلب على وجهه خسر الدنيا والآخرة﴾ ; فقال : (على حرف دكّة, على حرف مصطبة.. فإن أصابه خير فهو مطمئن في مكانه, وإن أصابه شر انكفأ على وجهه)." [1]

معلنًا بعد ذلك انه يعتقد أن نظام التعليم قائم كلّه علي النفاق والأكاذيب.

"ونهض سيّدنا فانصرف كئيبًا محزونًا. وظل صاحبنا في مكانه لا يفكر في القرآن ولا فيما كان, وإنما يفكر في مقدرة سيّدنا على الكذب" [2]

ثار فاليز ، من خلال الطفل " جاك " ضد قمع أمه و النظام الأبوي الفاسد ونظام التعليم ، فاستدعى ذلك رسم صورة "كاريكاتورية " تثير الضحك والسخرية في الفصل الرابع :

"(...) et je me demande tout bas si ces parents qui laissent ainsi leurs enfants jouer à ces jeux là ne sont pas tout simplement des gens qui veulent que leurs enfants se tuent. Des assassins sans courage! Des monstres! qui, n'osant pas noyer leurs petits les envoie au trapèze, et à la balançoire!"[3]

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص86–87

[2] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص62

[3] Jules Vallès, L'Enfant, p.74

« (...) وأنا أتساءل عما إذا كان جميع هؤلاء الآباء والأمهات الذين يتركون أبنائهم ليلعبوا هذه الألعاب هم ليسوا أناساً يريدون من الموت اخذ أولادهم. قتلة بدون شجاعة ! وحوش ! الذين يجرؤا على التسبب في موت أبناءهم بإرسالهم للأرجوحة »[1]

وأيضا في الفصل الخامس عشر في قوله :

"Avoir une si mauvaise Mère et l'aimer tant"[2]

"Avoir une si mauvaise mère et l'aimer tant! Une mère qui le console quand il est puni, qui mange peut-être moins de pain pour que son enfant ait plus d'oranges!" [3]

"Ma jeunesse s'éveille, ma mère dort... ma jeunesse s'éteint, ma
mère est éveillée."[4]

" لديك أم سيئة لهذه الدرجة وأنت مجبر على حبها"[5]

" لديك أم سيئة لهذه الدرجة وأنت مجبر على حبها ! أم تتحكم فيه عندما يعاقب، تأكل قليلاً من الخبز ليأكل ابنها برتقالاً أكثر"[6]

---

[1] ترجمة شخصيّة

[2] Jules Vallès, L'Enfant, p.200
[3] Jules Vallès, L'Enfant, p.200
[4] Jules Vallès, L'Enfant, p.253

[5] ترجمة شخصيّة

[6] ترجمة شخصيّة

" **يستيقظ شبابي بنوم أمي...ينطفئ شبابي باستيقاظ أمي.**"[1]

يصف الطفل " جاك " ذروة السخرية عندما استخدم أسلوب المبالغة لوصف احد مواقف والديه :

"Ma mère avait plus de courage. Elle se sacrifiait, elle étouffait ses faiblesses, elle tordait le cou au premier mouvement pour se livrer au second. Au lieu de m'embrasser, elle me pinçait; vous croyez que cela ne lui coûtait pas! Il lui arriva même de se casser les ongles. (...) Je sentais si bien l'excellence des raisons et l'héroïsme des sentiments qui guidaient ma mère que je m'accusais devant Dieu de ma désobéissance"[2]

"كانت أمي أكثر شجاعة، ضحت، كانت تخنق نقاط ضعفها، كانت تلوي رقبتها في أول حركة لإشراك الثانية، فبدلا من تقبيلي ، كانت تقرصني، أتعتقدون أنه لم يكلفها شيء ! فكثيراً ما كسرت أظافرها (...) شعرت بشعور رائع لأسباب و بطولة المشاعر التي وجهت والدتي التي اتهمها أمام الله لعصياني"[3]

استخدم فاليز أسلوب السخرية أيضا لتشديد بموقف التراخي لبعض الآباء وأمهات ، مستعملا جملا عكسية و كأنه يعطي الحق لوالديه بضربه و تجديد في تربيته ،

---

[1] ترجمة شخصيّة

[2] Jules Vallès, L’Enfant, p.132

[3] ترجمة شخصيّة

فاستعماله لهذه الصور لا يفيد انه على حق بل للتركيز على الحدث نفسه وتصويره بطريقة عكسية :

"Je suis un mauvais sujet, après tout! [1]"
"C'est moi qui a tort, il a raison de me battre" [2]
"Je suis sans doute un mauvais fils. " [3]

"أنا صبي سيئ بعد كل شيء!"[4]

"أنا من على خطأ، فمن حقه ضربي"[5]

"أنا على الأرجح ابن سيئ[6]".

ومن ناحية أخرى ، استعمل فاليز جملا استفهامية لتمثل سذاجة كاذبةً مجردة، ففي الفصل الرابع نلاحظ وجود سلسلة من الاتهامات التي ربطت بعدة جمل استفهامية :

"Car enfin, pourquoi ma mère m'aurait-elle condamné à ne pas faire ce que font les autres?
Pourquoi me priver d'une joie?
Suis-je donc plus cassant que mes camarades?

---

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.197
[2] Jules Vallès, L'Enfant, p.197
[3] Jules Vallès, L'Enfant, p.104

[4] ترجمة شخصيّة

[5] ترجمة شخصيّة

[6] ترجمة شخصيّة

Ai-je été recollé comme un saladier?
Y a-t-il un mystère dans mon organisation? [1]

"بعد كل شيء، لماذا والدتي قد حكمت علي أن لا أفعل ما يفعله الآخرون؟

لماذا تحرمني الفرحة؟

أأنا فظ أكثر من أصدقائي؟

أتم لصقي كصحن؟

أهناك لغز في طريقتي؟ [2]

تظهر السخرية أيضًا في الفصل 5 عندما افسد الطفل "جاك فنتراس " حفلا عائليا ،فالقيود الأخلاقية والاجتماعية هي مصدر الهام للكاتب لإنشاء أسلوب ساخر ، فهذه القيود كانت مصدر سخرية الطفل " جاك " عند حضوره عشاء السيد " لورييه " عندما أراد "جاك" تطبيق دروس أمه ، فينقل لنا هذه المشاهد السخيفة :

"Reste à régler la cérémonie.
"Le papier comme ceci, le pot de fleurs comme cela, tu t'avances..."
Je m'avance et je casse deux vases qui figurent le pot de fleurs; - c'est quatre gifles, deux par vase." [3]

---

[1] Jules Vallès, L'Enfant, p.74

[2] ترجمة شخصيّة

[3] Jules Vallès, L'Enfant, p.106

"بقي تنظيم الحفل.

الورق هكذا، المزهريات هكذا أيضاً، أنت تتقدم...

أتقدم و أكسر مزهريتين تظهران في الوعاء الأزهار

– أنّها أربع صفعات، صفعتين على كل مزهرية"[1]

أمّا ما يتعلق بالسخرية الدينية فقد كان لها اهتمام خاص من طرف طه حسين ، فكما جاء في مؤلفه " الأيام " ، وصفه لـ (سيدنا) كما يلي :

"وكان يحب أن يعلم تلاميذه الغناء, وكان يتخير الطريق لهذا الدرس. فكان يغنّي ويأخذ رفيقيه بمصاحبته حينًا, والاستماع له حينًا آخر, أو يأخذ واحدًا منهما بالغناء على أن يصاحبه هو والرفيق الآخر. وكان سيّدنا لا يغني بصوته ولسانه وحدهما, وإنما يغني برأسه وبدنه أيضًا, فكان رأسه يهبط ويصعد, وكان رأسه يلتفت يمينًا وشمالاً. وكان سيّدنا يغني بيديه أيضًا.

وكان سيّدنا يعجبه (الدّور) أحيانًا; ويرى أن المشي لا يلائمه فيقف حتّى يتمّه. وأبدع من هذا كله أن سيّدنا كان يرى صوته جميلاً. وما يظن صاحبنا أن الله ما خلق صوتًا أقبح من صوته. وما قرأ صاحبنا قول الله عز وجل : ﴿ إن أنكر

[1] ترجمة شخصيّة

الأصوات لصوت الحمير ﴿ إلاّ ذكر سيّدنا وهو يوقع أبياتًا من (البردة) في طريقه إلى الجامع منطلقًا لصلاة الظهر, أو في طريقه إلى البيت منصرفًا من الكتَّاب.[1] "

غالبًا ما تأخذ السخرية قالب "التناقض" ، فسخريته تنتقد انتقادا لاذعا المعلمين في عصره " معلمي المدارس القرآنية " ، وكذلك الشيوخ و العلماء الذين يفسرون التعاليم والنصوص القرآنية ، ويفقهون الناس ، و يزيدونهم علما في دينهم ، فنجد نقداً و سخرية طه حسين جلية في الفصل 14 ، عندما يتعلق الأمر بالعلماء و معلمي الأرياف قائلا :

"ومنهم هذا الشيخ الذي كان في أول أمره حمَّارًا ينقل للناس بضائعهم وأمتعتهم, ثم أصبح تاجرًا, واقتصرت حمره على نقل تجارته, والذي كان الناس مجمعين على أنه أكل أموال اليتامى, وأثرى على حساب الضعفاء, والذي كان يكثر من ترديد هذه الآية وتفسيرها: ﴿ إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلمًا إنما يأكلون في بطونهم نارًا وسيصلَوْن سعيرًا ﴾ . والذي كان يكره الصلاة في المسجد الجامع, لأنه كان يكره الإمام ومن إليه من العلماء, ويؤثر الصلاة في جامع صغير لا قيمة له ولا مكانة. " [2]

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص32-33

[2] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص85

"ومنهم هذا الشيخ الذي لم يكن يقرأ ولا يكتب ولا يحسن قراءة الفاتحة, ولكنه كان شاذليّا من أصحاب الطريق. كان يجمع الناس إلى الذكر , ويفتيهم في أمور دينهم ودنياهم." [1]

"كانوا يأخذون علمهم من القرآن مباشرة, يفهمونه كما يستطيعون, لا كما هو ولا كما ينبغي أن يفهم. يفهمونه كما كان يفهمه سيّدنا, وكان من أذكى الفقهاء, وأشدهم علمًا وأقدرهم على التأويل" [2]

فهذه السخرية لهذا النوع من "العلماء " ، في هذا الجزء من الكتاب ، ولدت تناقضا بين مقدمة هذا الفصل و خاتمته ، وهذه هي المقدمة التي يمدح فيها الكاتب العلم في القرى والأرياف قائلا:

"للعلم في القرى ومدن الأقاليم جلال ليس له مثله في العاصمة ولا في بيئاتها العلمية المختلفة" [3]

وفي نهاية الفصل 14 ما نجد من تناقض أيضا عبر سخرية الكاتب قائلا:

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص86

[2] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص86

[3] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص79

“وكان صبينا يختلف بين هؤلاء العلماء جميعًا, ويأخذ عنهم جميعًآ, حتى اجتمع له من ذلك مقدار من العلم ضخم مختلف مضطرب متناقض, ما أحسب إلا أنه عمل عملاً غير قليل في تكوين عقله الذي لم يخل من اضطراب واختلاف وتناقض.” [1]

حتى فاليز ، قد استغل هذا الأسلوب ليظفر من الدّين أيضاً، ففي الفصل الأوّل نلاحظه يسخر من الصلاة قائلا:

"J'ai toujours envie de rire quand on dit la prière. J'ai beau me retenir!. Je prie Dieu avant de me mettre à genoux. Je lui jure bien que ce n'est pas de lui que je ris, mais, dès que je suis à genoux, c'est plus fort que moi."[2]

"كنت كثيرا ما أريد الضحك عندما يتحدثون عن الصلاة و لا أستطيع أن أتحكم في نفسي من كثرة الضحك ، أدعو الرب قبل أن أنحني على ركبتاي و أقسم أني لا أضحك عليه و لكن ما أن أنبطح على ركبتاي أبدأ في الضحك"[3]

للذاكرة دور مهم في كتابة السيرة الذاتية، فصحيح أن كاتب السيرة الذاتية لا يقوم بوظيفة المؤرخ إلاّ بحدود ضيّقة، لكنّه معني أساساً باستجلاء صيرورة ذات إنسانية بعمقها النفسي، و محدداتها الاجتماعية، و تكوينها الثقافي، على خلفية واقع تاريخي / موضوعي. فكاتب السيرة الذاتية يقف بين الروائي و المؤرخ بين الفنّان و العالم، يستعير بعضاً من وسائلهما و أدواتهما و تقنياتهما ليدخل حقلاً آخر، و يقول شيئاً مختلفاً. فالسيرة الذاتية تنتمي إلى الأجناس السردية، و تأخذ منها بعض طرقها و

---

[1] طه حسين، الأيام، الجزء الأول، ص87

[2] Jules Vallès, L’Enfant, p.43

[3] ترجمة شخصيّة

قوانينها و أشكالها، غير أنها تختلف عن تلك الأجناس في نواح عديدة منها – و أهمّها ربّما – الطابع الذاتي الذي يسم السيرة الذاتية، و الصدق الواقعي / التاريخي افتراضاً، أي ابتعادها عن تدخل الخيال الخلاق الذي يعد المحرك الأول لكتابة الرواية – على سبيل المثال – واعتمادها، إلى حد كبير على الوثيقة.

والسّخرية الأدبية التي استعملها كلّ من جول فاليز في مؤلفه "الطفل" و طه حسين في أول كتاب من ثلاثيته "الأيام" نوع من السخرية أو التهكّم استخدم لمهاجمة بعض أنماط السلوك البشري السائد آنذاك. ليرسم لنا الأديبين لوحة كاريكاتورية عن مجتمع ساده الجهل و قتلت فيه كل معاني الأسرة، تلك الأسرة التي يكتنفها الحبّ و الحنان، ليكون كل من "جاك" و "صاحبنا" ضحية تربية سيئة و مصدر بؤس في هذا المجتمع.

الخاتمة :

في ختام هذه الدراسة نخلص إلى أنّ السيرة الذاتيّة جنس أدبيّ يتطلب حضور عناصر محدّدة، وغيابها، أو غياب بعضها يحيل السيرة إلى أجناس أدبيّة أخرى، أقربها الرواية، ومن أهم تلك العناصر الميثاق، والتطابق بين المؤلف، والسارد، والشخصيّة، فكل من روايتي " جول فاليز وطه حسين " "الطفل و الأيام " قد ارتبطتا أكثر بفن الرواية أكثر منه سيرة ذاتية ، لما لاحظنا من غموض في البوح عن الشخصية الرئيسة ، والتي رمز لها جول فاليز بشخصية أخرى غيره (جاك) ، الذي كان محورا لقصته ، فلم نجد أي وجه شبه بين المؤلف و الشخصية ولكن أضفى مؤلف " الطفل " على هذه الشخصية كل تجاربه الخاصة كما اصدر أحكاما على شخصيات أخرى ، وكأنما أراد أن يروي مرحلة من مراحل حياته (طفولته) مستندا في روايته على شخصية أخرى ، فانطقها بما أراد و عاشت في دائرة فلك المؤلف تنهل من تجاربه الخاصة ، فرسم فاليز نفسه مكونا صورة طفل يروي على لسانه بعض أفكاره.

على غرار طه حسين الذي لم يفصح البتة عن اسم شخصيته ، فاكتنف الغموض روايته ، ولم يرمز لهذه الشخصية الرئيسة إلا بصفات كـ: "صاحبنا ، الفتى ، الصبي ، إلى غيرها من الأسماء التي استعان بها كاتب "الأيام".

فغياب العقد أو الميثاق بين المؤلف والقارئ ، وعدم تطابق المؤلف والسارد والشخصية يبعد النّص من دائرة السيرة الذاتية و يدخله دائرة أو دوائر أخرى ليتشابك مع أجناس أخرى تداخلت مع فنّ السيرة الذاتية ، ذلك لعدم وجود أي إشارة ترمز ولو بنسبة قليلة على أي تطابق ، فكلا المؤلفين لم يستخدم ضمير المتكلم ، ضمير فن السيرة الذاتية بامتياز.

ومن أهم العناصر التي درست من خلال هذا البحث، الوصف، و مدى ارتباطه بالمؤلف، الذي اعتمد عليه كلّ من جول فاليز و طه حسين، و لعب دوراً مهماً في كلتا الروايتين.

فمنذ بداية رواية فاليز "الطفل" ، لم يتوقف "جاك" من وصف تلك الأم الظالمة، راسماً إيّاها بطريقته الخاصّة لإبداء ذلك الظلم الذي طالما عانى منه، و " لويزات" ، تلك الفتاة "الشهيدة" التي قتلت نتيجة الظلم و القهر الأبوي، فألمّ "جاك" بتلك الصور ليشكّل لنا لوحة فنية معبرة عن معاناة و مأساة طفولته.

وصف أيضاً طه حسين تلك البيئة التي طالما عانت من الجهل و الأميّة، ذلك الجهل الذي خيّم على الريف المصري فترةً طويلة، محملاً إيّاه مسؤوليّة فقده لبصره من جهة و فقد روح أخته من جهة أخرى.

فقد كان "صاحبنا" مرآةً عاكسة لذلك المجتمع، مجتمع حكمه "سّيدنا" و "شيوخ" ليصبحوا أولي الأمر في ذلك الريف البائس. فكما علقت ذكرى "لويزات" في ذهن "جاك" ، خلدت أيضا صورة "أخت الصبي" مشكّلةً أقصى تعاسة يعيشها الراوي، فعلى أثر الذكريات تبنى السير، لتكون مخرجاً لآهات لطالما احترقت في قلب المؤلف.

أبدع أيضاً كل من جول فاليز و طه حسين في استعمال "أسلوب السخرية" لرفضهم بيئة يحكمها " طغيان الوالدين" و " شيخ جاهل" ، فأسبغا روايتهما بكل أنواع السخرية، فحتى الدين لم يسلم من هذا الأسلوب اللاّذع أحياناً.

يعدّ كل من جول فاليز و طه حسين من عمالقة الأدب الفرنسي و الأدب العربي اللذين لوّنا رفوف الأدب العالمي بمختلف الإبداعات الأدبية و يرجع الفضل لهما في ووضع السطور العريضة لفنّ السيرة الذاتية.

إنّ السيرة الذاتية لا تزال من أكثر الأجناس الأدبية بلينه ومرونته، وأصبح من المعاد المكرر قولنا بأنها جنس غير مستقرّ، وغير متعيّن بشكل نهائي، حتى لتوصف أحياناً بأنها "جنس مراوغ" وبأن مصطلحها نفسه يكتنفه "الغموض واللبس" ومع ذلك هناك اتفاق بين النقاد على أن السيرة الذاتية هي نوع من أنواع الأدب تتميز بأن كاتبها يكشف عن خبايا نفسية ويعرض حياته طريفة ومثيرة وكذا توضيح الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي لازمت مسيرة عمله، ومن التقاليد الروسية أن يفرغ المرء كل ما في جعبته قبل أن يغادر هذه الدنيا، لكن هناك فرقا بين كتابة المذكرات الشخصية وبين أدب السيرة الذاتية الذي هو فرع أو فنّ من صنوف الإبداع، لا يقتصر على تدوين وقائع جرت وأيام مرت بشكل فوتوغرافي، وإنما يكسي الأحداث

بثياب الأدب الرفيع ويطرزها بخيال مبدع، وهي بذلك تصبح جنساً من الكتابة الأدبية التّوثيقية ولا تزال تمثّل منجزاً أدبياً في مختلف ساحات الإبداع من أمريكا اللاتينية إلي آسيا واستراليا. فأدب السيرة الذاتية مازال و لا يزال مصدر الهام، و منبع إشكال لكثير من الدارسين المعاصرين، فبإمكان السيرة الذاتية أن تكون مرجعا هاماًّ في حياة الأديب، كما أنّه من الممكن دراسة السيرة الذاتية دراسةً نفسية بحتة، أو اجتماعية أيضاً، سواءاً للتأريخ للأدباء أو للحقبة التاريخية المعاشة آنذاك.

قائمة المصادر و المراجع

المصادر :

- طه حسين، الأيّام "الجزء الأول" ،مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- Jules Vallès, L’Enfant, Edition Gallimard, 1973

المراجع :

1. ابن منظور، لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر ،1968
2. *أحمد سيد محمد* : *الرواية* الانسيابية *وتأثيرها* عند *الروائيين* العرب – دار المعارف – القاهرة 1985
3. أدهم علي: لماذا يشقى الإنسان؟، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1960
4. أدونيس : مقدمة للشعر العربي ، دار العودة،1983
5. ألفت حقي :سيكولوجية الطفل، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 2000
6. أملوده محمود محمد :الزمن المستعاد، ظلال السيرة الذاتية في الرواية الليبية، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود دوابسة،ط1 .، مج2 .،2009
7. تهاني عبد الفتاح شاكر :السيرة الذاتيّة في الأدب العربي ، ط1 .، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،2002
8. جابر عصفور :زمن الرواية، ط1 .، المدى، دمشق، سوريا،1999

9. جماعة من الأساتذة السوفيات ،أسس علم الجمال الماركسي اللينيني، ترجمة، تحقيق :فؤاد مرعي، دار الفارابي، 1978

10. حاج سمير :الرواية في الجليل من خلال بعض أعمال إميل حبيبي وسلمان الناطور ، الأدب الفلسطيني في المثلث و الجليل، أعمال المؤتمر الذي عقد في جامعة بيت لحم أيار2006 ، ط1 .، مركز الأبحاث، دائرة اللغة العربية ، جامعة بيت لحم ،2007

11. حسين بيكرلي :علم النفس التحليلي، ترجمة محمد صالح علي، المطبعة الاسماعيليات، رجب، 1412 هـ

12. حسين خريوش: أدب الفكاهة الأندلسي، دراسه نقدية تطبيقية، منشورات جامعة اليرموك، 1986

13. د/ السيد تقي الدين، طه حسين آثاره وأفكاره ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1990

14. دادلي جيفري :أسرار الذاكرة، ترجمة علي عفيفي، هلا للنشر والتوزيع، الجيزة، مصر 2000 م

15. رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السميائي للنصوص، دار الحكمة، فيفري 2000

16. رولان بارت، مدخل الى التحليل البنيوي، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1993،1

17. رينيه، ويليك، وأوستين، وارين :نظرية الأدب، ترجمة :محيي الدين صبحي، مراجعة :حسام الدين الخطيب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت 1948

18. سامي ملحم :الأسس النفسية للنمو في الطفولة المبكرة، دار الفكر للنشر والتوزيع،2011

19. سامي ملحم :الأسس النفسية للنمو في الطفولة المبكرة، دار الفكر، عمان، الطبعة، الأولى،2007

20. سكواير لاري و إيرك كاندل :الذاكرة من العقل إلى الجزئيات، ترجمة سامر عرار، مكتبة العبيكان، الرياض، ط1.، 2002

21. سوزان عكاوي: السخرية في مسرح أنطون غندور،المؤسسة الحديثة للكتاب، 1994

22. شرف عبد العزيز :أدب السيرة الذاتيّة، إشراف :محمود علي مكي، ط . 1، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،1992

23. الضبع مصطفى :تداخل الأنواع الأدبية في الرواية العربية، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود دوابسة، ط1 .، مج2 . ،2009

24. طه حسين، *معك سوزان* 1982. ترجمة، تحقيق: بدر الدين عرودكي, دار المعارف

25. عباس إحسان، فن السيرة، دار الشروق "عمان"، الطبعة الأولى،1996

26. عبد الحميد المحادين :التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف ، ط1 .، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،1999

27. عبد الدايم يحيى إبراهيم :الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث ، دار النهضة العربية، بيروت.

28. عبد المحسن طه :تطور الرواية العربية في مصر ، دار المعارف،القاهرة،1963

29. العمد هاني :دراسات في كتب التراجم والسير، ط1 .، ،المؤسسة الصحفية الأردنية، عمّان، المملكة الأردنيّة الهاشميّة، تشرين1981

30. العناني حنان :الصحة النفسية للطفل، دار الفكر للنشر والتوزيع، عمان .ط1. 1990

31. العيد يمنى :السيرة الذاتيّة الروائيّة والوظيفة المزدوجة، دراسة في ثلاثية حنا مينة، 1997

32. فخرية خوج، *دراسة تحليلية لآراء طه حسين التربوية.*

❖ *فخرية* إسماعيل خوج، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، 1989

33. فدوى طوقان :رحلة جبلية رحلة صعبة سيرة ذاتيّة، الطبعة العربية الرابعة، دار الشروق، رام الله، الإصدار الأول1999 ، الإصدار الثاني، 2005

34. فرويد سيجموند :وهنريبريغستون والفرد أدلر وآخرون، علم النفس والنظريات الحديثة، ترجمة فارس متري ضاهر، دار القلم، بيروت، 1976

35. فريحات مريم جبر :أثر تداخل الأنواع في بنية النص الروائي لدى إبراهيم نصرالله –تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود دوابسة، ط،1 مج2 .، عمان الاردن،2009

36. فهمي، ماهر حسن :السيرة تاريخ وفن، ط1 .، مكتبة النهضة المصريّة،القاهرة ،1970

37. فهيم كلير :الأمومة وإشباع الحاجات النفسية للأبناء، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط20061

38. فؤاد دواره :عشرة أدباء يتحدثون، دار الهلال، 1965

39. الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (سخر)، مؤسسة الرسالة، ط.8، 2005

40. كلاتسكي روبرتا :ذاكرة الإنسان بنى وعمليات، ترجمة جمال الدين الخضور، منشورات وزارة الثقافة السورية دمشق،1995

41. كمال دسوقي:علم النفس ودراسة التوافق، دار النهضة العربية، بيروت،1984

42. لوجون فيليب: السيرة الذاتيّة الميثاق والتاريخ الأدبي، ترجمة وتقديم:عمر حلمي، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994

43. لويس خوري :الذاكرة، الاضطرابات والمشاكل، العلاج والوقاية، دار الحرف العربي، بيروت، ط.1، 2001

44. محمد التونجي :المعجم المفصل للأدب، ج1 .،ط1 .، بيروت، لبنان ، دار الكتب المصريّة، 1993

45. محمد شعبان عبد الحكيم :السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، رؤية نقدية، دار العلم والإيمان, 2009

46. محمد صالح الشنطي: تداخل الأنواع الأدبية في الرواية الأردنيّة، تداخل الأنواع الأدبيّة، مؤتمر النقد الدولي الثاني عشر، نبيل حداد ومحمود دوابسة، ط1 ، مج2 ، عمان الأردن،2009

47. محمد عبد الغني حسن: التراجم والسيرة ، دار المعارف،1955

48. محمد عبد الغني حسن: الفكاهة في الشعر المعاصر، الهلال، العدد (8)، 1974

49. محمد مندور: في الميزان الجديد، نهضة مصر للطباعة ،2004

50. المقدسي أنيس:الفنون الأدبيّة وأعلامها في النهضة العربية الحديثة، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت، آب ، أغسطس، 1984

51. ميخائيل أسعد :السيكولوجية المعاصرة، دار الجيل، بيروت، ط1996/1

52. ميري ورنوك :الذاكرة في الفلسفة والأدب، ترجمة فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد، بنغازي، ط.1 ،2007

53. هيكل أحمد :الأدب القصصي والمسرحي في مصر في أعقاب ثورة 1919إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف بمصر،1968

54. وهبة مجدي، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، 1974

55. وهبة، مجدي، والمهندس، كامل :معجم المصطلحات في اللغة والأدب، مكتبة الآداب، بيروت، 1984

56. ياسين أبو علي: بيان الحد بين الهزل والجِّد، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى، 1996

<u>مصادر باللّغة الفرنسية:</u>

1. **Francine Dugast: L'image de l'enfance dans la prose littéraire de 1918 à 1930, Tome 1, Lille, 1981**
2. **Gremas .A.J, Courtes.J : sémiotique Dictionnaire raisonné de la théorie du langage, Paris 1993.**
3. **Jules Vallès: *“La caricature”* dans le Figaro, 23 novembre, éd. Pléïade, Tome I, Gallimard, 1975.**
4. **Jules Vallès: *“La caricature”* dans le Figaro, 23 novembre, éd. Pléïade, Tome I, Gallimard, 1975.**
5. **Le Robert: dictinnaire d’apprentissage de la langue française, Paris XIII.**
6. **Yves Reuter: Introduction à l’analyse du roman.**

المحتويات

المقدمة

الفـصل الأوّل

السّيرة الذّاتيـة

المبحث الأوّل: تعريف السّيرة الذّاتية.

المبحث الثاني: تاريخ السّيرة الذّاتيـة.

الفصل الرّابع

السيّاق النّفسي و الاجتماعي لرواية السّيرة الذّاتية

من خلال "الطفل" لجول فاليز و "الأيام" لطه حسين